PIACEVOLE RACCOLTA
DI OPUSCOLI
SOPRA ARGOMENTO D'ARTI BELLE

SCELTI

DA AUTORI ANTICHI E MODERNI

E RIPUBBLICATI PER CURA

DI

NICCOLO' LAURENTI E FRANCESCO GASPARONI

VOLUME II.

ROMA
TIPOGRAFIA MENICANTI
1845

LA MIA VILLA TOSCANA

LETTERA

AD APOLLINARE

Mi fu cara la tua inquietudine e il tuo affanno, per cui avendo udito che io dovea recarmi questa state alla mia villa di Toscana (1), mi confortasti a non andarvi perchè la stimi insalubre. È veramente pernicioso e pestifero quel lembo della Toscana, che si distende lungo il lido. Ma la mia villa non pure è discosta dal mare, ma giace anzi a piè dell' Apennino, che è il più salubre dei monti. E perchè tu depor debba ogni timore per cagion mia, odi qual sia la benignità del cielo, la situazione del paese, l' amenità della villa: le quali cose a te sarà caro d' intendere, a me di narrare. Freddo e gelato è il clima del verno; esso disdegna e ricusa i mirti, gli ulivi e ogni altra pianta che vegeta in un perpetuo tepore. Vi prova tuttavia il lauro, anzi vi cresce rigoglioso; talvolta però vi muore, ma non così spesso, come nei dintorni della nostra città (2). Maravigliosa è la temperatura della state. Un qualche spirito muove di continuo l' aere; le aurette però lo agitan più spesso che i venti; onde avviene che molti v' invecchiano. Tu ci vedi gli avi e i proavi di giovani già formati; ci odi le rancide istorie e i racconti de' vecchi; qua venendo, ti pare di esser nato in un altro secolo (3). Bellissimo è l' aspetto del paese. Immagina come un immenso anfiteatro, qual può formarlo la sola natura. L' ampia e diffusa pianura è circondata da monti; le supreme cime de' monti sono coronate da alti ed antichi boschi, nido di molte e diverse fiere. Quindi il monte digrada insieme con que' boschi altissimi; fra mezzo a' quali, de' colli di terra ferace, (poichè non è facile trovarvi un sasso, nè pur cercandolo)

non si lasciano vincere in fertilitá da' campi che più sono spianati; e l'abbondosa messe, più tardi sì, ma pur vi matura. Alle falde di que' colli girano d'ogni intorno delle vigne, le quali da tutti i lati non ti presentano che un aspetto solo; al finir di esse, e quasi sul loro margine estremo crescono degli arboscelli; v'ha poi prati e campi; e campi tali, che a spezzarli vi bisogna de' gagliardi buoi e de' robustissimi aratri. Al primo fenderlo, si leva quel durissimo terreno in tante zolle, che nol si doma se non è arato per ben nove volte. I floridi e lucenti prati alimentano il trifoglio ed altre erbette, che sono sempre tenere e molli, e quasi appena nate, per amor de' ruscelli che gl'irrorano continuamente. Ma perchè l'acqua vi abbondi, non è mai che impaludì; giacchè il declive terreno tutta quell'acqua, che riceve, ma non assorbe, la scarica nel Tevere. Il qual fiume interseca i campi, è navigabile, e trasporta in città ogni guisa di biade; però solo nel verno e di primavera; cala nella state, e disseccandosi il suo alveo, depone il titolo di gran fiume, che poi riprende in autunno. Ti godresti assai a riguardar dal monte la positura di questo paese. Imperciocchè non ti parrebbe già di veder terra, ma come una scena dipinta di rara bellezza. Per la varietá di quello spettacolo l'occhio si rallegra da qualunque parte si volga. La villa gode dall'alto del colle le più basse parti di esso; e così dolcemente e a poco a poco s'innalza per lo ingannevol pendio, che tu stimando di non montare, vi sei già bello e montato. Di dietro, ma più da lunge, le sta l'Apennino; dal quale, anche nel più limpido e tranquillo giorno, spiran de' venti, non già pungenti o gagliardi, ma stanchi e rotti per lo spazio trascorso. La villa guarda in gran parte a mezzo giorno, e di state dalle ore sei, di verno un po' prima invita come il sole in un portico ampio ed alquanto elevato. Questo ha molte stanze; nè vi manca l'atrio sul gusto antico (4). Davanti

al portico c'è un sisto (5), scompartito in diverse foggie e contornato di bosso; poscia un picciol rialto in pendio, dove il bosso è intagliato a foggia di animali, posti gli uni di contro agli altri. Al piano resta l'acanto, molle e che ti scappa fui per dir sotto a' piedi. Gira d'intorno un viale da passeggio, chiuso da alberetti variamente tagliati; dopo v'è uno stradone gestatorio (6) in forma di circo, chiuso dal moltiforme bosso e da umili arboscelli che ad arte si tengon bassi. Tutto ciò è difeso da un muro; e questo è coperto e celato da varj ordini di bosso. Vien poi un prato, tanto mirabile per natura, quanto le cose sopraddette per arte; e poi campi, e molti altri prati e arboscelli. In capo al portico si distende un triclinio, dalle cui porte si gode l'ultimo lembo del sisto, e poi il prato e gran parte della villa; e dalle cui finestre si domina quinci il giardino in fianco e le parti più sporgenti della casa, quindi il chiomato bosco del vicino ippodromo (7). A mezzo quasi del portico s'interna alquanto un appartamento, il qual rinchiude un cortiletto, che è ombreggiato da quattro platani. Tra questi sgorga da un bacino di marmo gran copia di acqua, e con leggeri spruzzi alimenta i circostanti platani e le sottoposte erbette. In questo appartamento v'è una camera da dormire, dove nè luce entra, nè strepito, nè susurro; vi si aggiunge un tinello cotidiano per gli amici, da cui si domina il cortiletto, un secondo portico, e tutti quegli oggetti che si godon dal primo. Evvi eziandio un'altra camera, che dal vicino platano riceve l'ombra ed il verde, e che è incrostata di marmi in sino al podio (8); nè alla squisitezza del marmo cede punto il pennello, che rappresentò e rami ed uccelli che su vi posano. V'è da presso una fontanella. Questa ha il suo bacino, e molti cannoncini all'intorno vi producono un confuso e piacevole mormorio. Nell'estremità del portico, trovi dopo il triclinio un'amplissima stanza; da alcune finestre guarda il giardino,

da altre il prato, ma pria una piscina, che rallegra i balconi a cui è sottoposta, essendo non meno a udirsi gradevole, che a vedersi. Imperciocchè l' acqua cadendo dall' alto, e raccogliendosi in un vase di marmo, si fa spumosa. La sopraddetta stanza è tepidissima nel verno, poichè è riscaldata da molto sole. Vi è giunta la stufa, e questa, se il cielo è annuvolato, mercè l' introdotto vapore fa le veci del sole. Allo spogliatojo del bagno (9), che è ampio ed allegro, seguita la cella frigidaria, dov' è un bacin da bagnarsi, spazioso ma scuro. Se vuoi nuotare in luogo più vasto o più tepido, v' ha nel cortil la piscina, e vicino il pozzo, con le cui acque puoi rinfrescarti di nuovo, se quel tepor ti molesta. Alla stanza del bagno freddo si unisce quella del tepido, che non è mai senza un benigno raggio di sole; e lo è meno la stanza del bagno caldo, poichè sporge in fuori. Questa ha tre bacini, due in plaga di sole, e il terzo con manco sole, non però con manco luce. Allo spogliatojo è sovrapposto lo sferisterio, il qual contiene molti generi di esercizio e molta gente. Non lungi dal bagno sono le scale, che conducono al crittoportico, e prima a tre appartamenti. Uno di essi guarda il cortiletto da' quattro platani, l'altro il prato, il terzo le vigne, variando così di plaga, come d' isguardo. In capo al crittoportico evvi una stanza, cavata dal crittoportico medesimo, dal quale si domina l' ippodromo, le vigne, i monti. V' è annessa un' altra stanza, soprattutto soleggiata nel verno. Quindi sorge un appartamento, che congiunge l' ippodromo alla villa. Tal' è l' aspetto, tale la veduta che si ha sul dinanzi. Dall' un de' lati v' è il crittoportico estivo, posto in eminenza, il quale non par che domini, ma tocchi le vigne. C'è un triclinio nel mezzo, il qual riceve dalle valli di Apennino un' aria salutarissima; di dietro esso guarda dalle ampie sue finestre le vigne, e per mezzo del crittoportico le guarda eziandio dalle porte. Da quel lato del triclinio, che è senza finestre, vi ha delle

scale, onde si recano segretamente i serviti. In fine evvi una stanza, a cui porge non men piacevole veduta lo stesso crittoportico, che le vigne. Sotto v'è un crittoportico sul gusto di un sotterraneo; è rigido nella state, per cagion del fresco che vi s' imprigiona, e contento dell' aria che ha, non sa desiderarne, nè volerne di più. Dopo questi due crittoportici, là dove termina il triclinio, comincia un portico, opportuno nel verno prima di mezzodì, nella state sul declinar del giorno. Esso conduce a due appartamenti, nell' un de' quali quattro stanze, e tre nell' altro godono, secondo che gira il sole, or del sole, or dell' ombra. Questa disposizione ed amenità della casa è assai vantaggiata dall'ippodromo. Il mezzo di esso, perchè sgombro, subito si porge allo sguardo di chi entra, ed è circondato di platani. Questi sono vestiti di ellera, e, come nelle cime delle proprie frondi, così nel resto verdeggiano delle altrui. L'ellera serpeggia lungo il tronco ed i rami, e d' uno in l' altro passando, congiunge insieme i vicini platani. Tra mezzo a questi spunta il bosso. Al di fuori il bosso è circondato di lauri, i quali confondono la loro ombra con quella de' platani. L' ippodromo, che sin qui cammina diritto, cambia d' aspetto, volgendosi da ultimo in semicerchio; è coronato e difeso da cipressi, e al crescer dell' ombra si fa più scuro ed opaco, ma nelle più interne viottole (poichè ve n' ha molte) riceve una luce purissima. Ond' è che produce eziandio delle rose, e mesce la fresca ombra con un sole non discaro. Ma terminate quelle tante e varie giravolte, si torna alla diritta via, e non già a questa sola; da che il frapposto bosso ne tramezza molte altre. Qua ti si porge un pratello, là il bosso medesimo foggiato in mille guise, e spesso a modo di lettere, le quali or ti dicono il nome del padrone, ora del giardiniere. Vi son rizzate a vicenda delle gugliette, e piantati degli alberi da frutto; e così fra tanta squisitezza cittadinesca vi è come portata di balzo

la rusticità della villa. Lo spazio di mezzo è d'ogni parte abbellito di corti platani. Quinci e quindi gira poi il molle e pieghevole acanto; seguitan varie figure e varj nomi. In capo alla via c'è uno stibadio (10) di bianchissimo marmo, coperto da una vite. La vite è sostenuta da quattro colonnette di marmo caristio (11). Dallo stibadio, quasi spremuta dal peso di chi vi si corca, schizza per alcuni canaletti dell'acqua; si raccoglie in una pietra incavata, poi cade in un grazioso bacino di marmo, con tal segreto ingegno, che il riempie, ma nol soverchia. Sull'orlo del bacino si collocano gli antipasti e le vivande più sustanziose; le più leggiere nuotan d'intorno in vasi che fingono barchetti ed uccelli. Di rimpetto una fontana manda fuor l'acqua e l'accoglie; poichè cacciata in alto, ricade nello stesso luogo, e per la congiunzione de' canali è assorbita e sospinta. Di rincontro allo stibadio, tanta vaghezza gli porge l'opposta camera, quanta ne riceve da esso. È tutta splendente di marmi, domina con le sue porte e s'insinua nella verzura; ed un'altra verzura domina e gode con le sue alte e basse finestre. S'interna quindi una picciola arcova, qual se fosse con la stanza una cosa medesima e diversa. C'è quivi un letto e finestre da ogni parte. Malgrado a ciò, gode di scarsa luce per causa dell'ombra che le sovrasta. Poichè una graziosa vite s'inerpica lungo il tetto, tanto che arriva al comignolo. Ivi ti par di riposare come in un boschetto; salvo che non vi si sente, come nel bosco, la piova. Anche qui una fonte sorge e sparisce ad un tempo. Vi son disposti in più luoghi de' sedili di marmo, i quali, niente men che la stanza, giovano a chi è faticato dal camminare. Presso a' sedili v'ha delle fonticine; per ogni parte dell'ippodromo mormorano de' ruscelletti, i quali serpeggiano lungo la via che fu loro segnata. Essi rallegrano or l'una or l'altra verzura, e talvolta tutte ad un tempo. Io avrei schivato da un pezzo di parer troppo minuto, se non fosse che

mi proposi con questa lettera di girar teco per ogni canto. Imperciocchè io non temeva che letto ti dovesse nojare ciò, che veduto non ti avrebbe nojato (12); massimamente che tu potevi a tuo piacer riposarti, e più spesso ancora, posta da un canto la lettera, in cotal modo sedere. Senza che io mi sono abbandonato al mio amore. Imperciocchè io amo ciò, che in gran parte ho cominciato io medesimo, o, se non cominciato, almen compiuto. Brevemente (e perchè non ti aprirò io il mio sentimento, anzi il mio errore?) io stimo esser primario debito di uno scrittore, ch' egli abbia dinanzi il suo tema, domandi talvolta a se medesimo che cosa ha cominciato a scrivere, e sappia ch' ei non sarà lungo se sta in materia, sarà lunghissimo se ne digredisce. Vedi quanti versi spendano Omero e Virgilio a descrivere l' armi, l' uno di Achille, l' altro di Enea (13); e pure ambedue son brevi, perchè non escon dal lor proposto. Vedi come Arato cerca e raccoglie sino alle più minute stelle, e pure non è soverchio; da che quella sua non è una digressione, ma il suggetto stesso dell' opera. Così io, per paragonare le picciole cose alle grandi, mentre m'ingegno di porti sugli occhi tutta quanta la villa, se niente dico che sia estraneo e lontano dal mio soggetto, non è già grande la lettera che descrive, sì la villa che è descritta. Ma torniamo a bomba; affinchè con la mia legge alla mano, non mi si accusi meritamente di lunghezza, perchè esco di suggetto. Or tu sai il perchè io anteponga la mia villa di Toscana alle altre mie ville di Tuscolo, di Tivoli e di Preneste (14). Imperciocchè, oltre alle cose sopraddette, quivi si gode di un ozio più profondo e beato, e però più sicuro; non ti bisogna andare in toga, non ti s' invita da' luoghi vicini, tutto v' è pace e quiete; il che pur conferisce alla salubrità del paese, non meno che il ciel puro e l' aria limpida. Quivi sto benissimo di mente, quivi di corpo; poichè l' una io la esercito con lo studio, l' atro

con la caccia. Anche i miei vi son più sani che altrove; certo sin qui (sia detto in buon punto) di quanti ne condussi meco non ne ho perduto pur uno. Faccian ora gli Dei, che in avvenire duri a me questo gaudio, al luogo questa gloria. Addio.

PLINIO IL GIOVANE
LETTERA. TRAD. DI P. ALES. PARAVIA.

ANNOTAZIONI

(1) *Col nome di Toscana, o anche Etruria, si chiamava tutta quella parte d' Italia, che da' confini della Liguria si distendeva sino al Tevere. Dall' esser collocata in questa regione la villa di Plinio, prese appunto il nome di Toscana.*

(2) *Intendi Roma, l' aria de' cui contorni tutti sanno quanto sia poco felice.*

(3) *Il cav. Vannetti tolse di peso da Plinio questo passo, là dove parlando del clima della sua amenissima Isera, dice: » vi si veggono perciò dei vec» chi in quantità, e gli avi e i bisavoli di giovani » già robusti, vi si odono favole antiche e racconti » dei maggiori, e sembra di essere trasportati in un » altro secolo »* (Opere *Vol. II f.* 10).

(4) *L' atrio era la parte, a così dir, pubblica della casa di un signore. Se ne ha una bella e particolareggiata descrizione nell' opera del sig. Mazois* Il palazzo di Scauro, *cap. V; dove pur si nota, che in antico i Romani non decoravano i loro atrj che delle spoglie tolte a' nemici, e che vi dimoravan le buone madri di famiglia attorniate da filatrici; là dove in appresso vi si profuse tutto ciò che il lusso e il capriccio immaginaron mai di più magnifico e dispendioso, e divenne il ridotto de' parassiti, degli adulatori, de' buffoni, e di simile altra genia, che non manca mai nelle case dei ricchi.*

(5) *Circa al sisto, ed alle altre parti della villa, che sono nominate più avanti, veggansi le note alla lett. intitolata Il Laurentino.*

(6) *Chiamo stradon gestatorio la* gestatio *dei Romani; la qual' era un largo viale, che non mancava mai nelle lor ville, e per cui i signori del luogo godevano di farsi portare in lettiga o in predella. Pare che questo nella villa Laurentina fosse diritto, mentre nella Toscana era* in modum circi, *o sia circolare.*

(7) *L' ippodromo, come mostra il suo nome, era un largo piano, che serviva specialmente alla corsa de' cavalli, sul gusto delle moderne cavallerizze. Nessuno degli antichi scrittori ce ne porge un' idea così distinta, come il nostro Plinio alla metà di questa lettera.*

(8) *Il podio era uno sporto in fuori del muro con suo soffitto, il qual però si può rassomigliare ai nostri* belvederi. *Anche negli anfiteatri il podio, secondo il Lipsio* (de Amphit.), erat muri pars projectior et prominentior ante imum spectaculi gradum.

(9) *Lo spogliatojo, detto da Plinio con greca voce* apodyterium, *era la stanza, dove chi entrava nel bagno deponeva le vesti, le quali da' servi a ciò destinati erano raccolte, piegate e chiuse in cassette.*

(10) *Lo stibadio era un letto in forma di semicerchio, che girava attorno alle mense, e fu introdotto al tempo che i tre letti, i quali circondavan per solito le mense de' Romani, più non bastavano a que' loro intemperanti e numerosi conviti.*

(11) *Caristio, oggi Castel Rosso, era una città dell' isola di Negroponte, donde si traeva un bellissimo marmo che dal nome del luogo si chiamava Caristio, ed oggi* cipollino verde. *Ne parla Tibullo nell' el. 3 del lib. III.*

Quidve domus prodest phrygiis innixa columnis,
Tenare, sive tuis, sive, Caryste, tuis?

(12) *Il testo del Gierig dice così:* Neque enim verebar, ne laboriosum esset legenti tibi, quod scribenti non fuisset. *Ma io, con buona pace del Gierig, ho creduto di dovermi attenere alla lezione più comune, leggendo* visenti *in luogo di* scribenti. *Nè parmi, che da ciò si possa dedurre che Apollinare avea già*

veduto questa villa, nel qual caso questa lettera sarai stata inutile; poichè Plinio non dice fuit, *ma* fuisset, *che è tempo indeterminato; e però si rafferma, che Apollinare non avea veduto questa villa, ma bensì che nel vederla ei ne avrebbe avuto tanto piacere, quanto n' ebbe a leggerne la descrizione fatta dal suo amico. Ben coll' adottare la lezione* scribenti *si verrebbe a supporre che Apollinare avesse veduto questa villa, giacchè nessuno si mette a descriver ciò che non ha veduto; ed allora a che pro tutta questa lettera?*

(13) *Circa ad Omero vedi il lib.* 18 *dell' Iliade; e circa a Virgilio il lib.* 8 *dell' Eneida.*

(14) *Sono tre città della campagna di Roma, se non che Tuscolo fu distrutta nel* 1191, *e presso vi sorge la odierna Frascati; Tivoli è città riguardevole, e celebre per la cascata dell' Aniene; Preneste poi è la moderna Palestrina.*

DELLE BELLE ARTI

DISCORSO

Letto nell'Accademia di belle arti in Ravenna il 25 *Maggio* 1833.

Vitam excoluere per artes
VIRG.

Chiamato da volontà cortese e da giudizio onorevole di chi ebbe potere in me più di quello, che mi avessi io stesso, in questa solenne giornata, in questa stanza delle arti belle mi attento a muovere parole in onore delle medesime, e de' spiriti gentili, che ne sono studiosi, e se ne pregiano di amatori e di proteggitori. Mentre che mi costrinsi a compiere riguardevole comandamento, non presi già meco sicurtà di poter discorrendo toccar cosa,

che imparata dalla educazione e approvata dal grido della fama, scritta non sia nella mente e nel petto vostro, onorandi ascoltatori. Io mi commisi alla fiducia d' indulgenza, che non sarebbe negata ad una voce omai stanca e a questi canuti. Con sì affidato cuore chiedo benevola udienza a quanto in parte sono per dire della dignità delle arti belle, e della sorte beata di quelle anime, alle quali i cieli amici largirono privilegio di ferace fantasia, di sottile giudizio, di pazienza della fatica, qualità rare a lasciarsi possedere ad una ad una, più rare a lasciarsi trovare insieme, rarissimo chi dotato da natura si lasci ammaestrare dall' arte.

Giova parimente riferire sentenza di filosofi, i quali stimarono l' amenità di questi studi non esser profittevole al bene delle nazioni, come quelli, che rintuzzano e spengono gli spiriti marziali ne' petti dei cittadini, difesa e mura delle città. Se naturale stato di nostra specie fosse travagliarsi in seno di perpetua guerra, si potrebbe avere per buona tale sentenza; ma l' uomo fatto da Dio a coltivare la terra, a rendere perfette le doti dell' intelletto, ad estimare la giustizia della ragione, a procacciare le cose, che accompagnando conservano il bello riposato vivere civile, non si dirà divertito dal suo proposto per colpa delle arti belle, da che la pace fu legge dalla Provvidenza Eterna pubblicata al genere umano. Antiche repubbliche per mala cupidigia, o per altra infelice necessità addette continuamente ad opere di guerra, unica delle arti liberali, l' armonia ebbero a cura. I citaredi Orfeo ed Anfione sedevano in poppa della nave, che fabbricata da Minerva veleggiava carca di argivi eroi alla conquista del vello d'oro. Tirteo con marziali carmi esortava la falange spartana. Le altre arti furono escluse come superflue, o dannose. La repubblica romana le tenne a vile, perchè dissimili agli statuti redati da Romolo, e non conformi alle credenze di popolo, che stimava avere la pura vena

del sangue di Marte. Caio Mario parlamentando nel Foro, come quello che si fregiava il petto di cicatrici, si recava a lode l' ignorar cose, che non ebbero virtù di salvare la patria a'loro maestri. Non altrimenti la discorreva quel capitano de' Goti, che nel saccheggio di Atene volendo distornare i suoi dal fare un funereo rogo della greca letteratura, diceva: lasciate a' Greci i loro libri e le loro arti; finche saranno vaghi di questi studi, staranno lontani dall'uso delle armi. M. Tullio Cicerone essendo in accusare il pretore di Sicilia assentava alla popolare opinione con dar vista d' ignorare insino ai nomi de'famosi artefici di que'marmi, che con tanto studio cercati in Atene adunava nel suo Pompeiano. Così la disputavano quelli; quasi che la eroica Sparta, Erculea stirpe, per legge di Licurgo proibita sapere di lettere e di arti, con la propria armatura di aste e di targhe avesse potuto scampare al suo fisso destino; quasi che la patria di Apelle e di Fidia, di Sofocle e di Demostene, patria non fosse di Milziade, di Leonida e di Temistocle. Gesta di artefici e di guerrieri nobilitarono ad un tempo i fasti del valore italiano. Tali non sono i giudizi della moderna civiltà, tali non furono quelli della antichissima antichità, che a forze atletiche, a gesta marziali tribuì potere di spegner mostri, di abbatter giganti, e a questi studi di pace riservò l' onoranza di più liete imprese, fondare e celebrar mura inducendo a vivere per comune uomini errabondi, selvaggi, velati ne' vocaboli di foreste seguaci, e di macigni auriti. Orfeo poeta sapiente, venuto di Tracia in Grecia, col potere di cetra sonora, o sia con l'arte della eloquenza, e con leggere in petto a Giove leggi scritte con la folgore, drizzò in istato la più civile di tutte le nazioni. Forse in quel tempo fu immaginata la lite surta fra gli Dei a nominare la città de' Greci, che non dal cavallo di Nettuno, segnale di guerra, ma dall'olivo di Minerva, segnale di pace, ebbe nome nel nome di quella Divinità.

Maraviglie sono queste narrate dalla mitologia, un vero coverto del falso, fatti non al tutto ascosi alla veduta di chi non fastidisca mirare di là dal velo di favolose immagini i principii della storia delle religioni, e de' costumi de' tempi barbari e oscuri. Or qui lasciando di disputare dettami filosofici e mitologiche tradizioni, io seguendo i lumi della storia e il filo del mio discorso mi volgerò a dire: quando le Arti commosse dalla vittoria di Mummio e dalle fallaci promesse di Flaminio abbandonarono le palestre di Corinto e i portici di Atene, salpando l' ancora dal Pireo non sursero ad altri porti, che a questi d' Italia, portando a noi su le coronate prore gli augurj tutti delle sorti di Grecia. Qui fermarono la stanza, e qui come semenze profondamente sepolte tanto contrasto mossero agli ostacoli del tempo, che vittoriose alla fine si accrebbero in vita novella, e in guisa, che rivestite le forme native non ebbero causa a dolersi di mutamento di fortuna e di cielo. Di qua le scienze, di qua le lettere con lento indugio si derivarono ad ogni lato di Europa; ma quel Genio, che anima e regge i pennelli, gli scalpelli, le seste, e la melodia degli accenti, ricusò cangiarsi novellamente di loco; nè per allettamenti consentì viaggiare, o navigare alla volta di altri paesi; non già colpa d' invidia nè magnanimi Italiani, ma decreto di Fati, che al Genio delle arti belle segnarono per secondo ostello il compreso delle italiane contrade. Nè ritrosa è l'indole di questo Genio, che sue risposte debitamente rende a ciascuno, il quale con ben disposto ingegno da qual sia regione accosti ad interrogarlo negli amati suoi seggi. Di questi, che io dico, non pochi salirono e salgono tuttavia in grido di artefici valorosi, i quali volentieri ebbero ed hanno grazie alle scuole e agli ascendenti del cielo italiano.

Voce di poeti intonava all' orecchio della marziale Roma: Tu, Romano, reggi con impero i popoli, debella i superbi, perdona ai vinti; siano que-

ste le tue arti; e lascia ad altre genti animare bronzi e marmi. Venuta l' ora, che la volubile Fortuna scosse dalle mani regali dell' antica Italia lo scettro maculato di sangue fraterno e di quello dell' universo, parve aver nunciato alla nuova: Verrà tempo un dì, che in ristoro della perduta eredità dei tuoi prischi ti recherai a signora delle arti, rivocherai nel tuo seno non picciola parte de' fuggitivi trofei, volgerai i passi de' curiosi peregrini alle tue sedi, desterai nuova foggia di gloria congiunta alla scuola di tutte le civili virtù e della migliore umanità, dominio in te non mutabile, ma eterno quanto il cielo che ti copre, quanto l' aere che ti circonda. Quindi quel risorgimento delle arti, quella feconda successione di opere meravigliose, credibili appena a chi le mira.

E per dire del bene che queste arti partorirono al genere umano, se ad altro non fossero trovate, che a degno trastullo dell' animo, sarebbero per tanto meritevoli di essere in affetto e in pregio, come quelle, che letiziando, e guidando la fantasia per vie fiorite di piaceri purissimi e sempre redivivi, fanno lontano dall' animo il pestifero verme dell' ozio e i fastidi della solitudine, che più assalgono e vincono chi incontro ad essi non d' altro si fa riparo, che della beata opulenza. Quanto esse abbattono i piaceri del senso, di tanto accrescono l' intellettuale diletto, che noi sovra noi sublima. Da questi umani studi non si scompagna la foggia de' pubblici allettamenti. Quelle ricchezze e que' pensieri, che nella torbida età di mezzo si spendevano in feste e in giostre, nelle quali si prodigava il sangue de' festeggianti, si volsero a cercare foggia di spettacoli, che adescando gli animi, e presentando la immagine del bello fisico e morale cancellarono i vestigi della selvatichezza. La prima instituzione, che si dava a nobili fanciulli in Grecia, era l' arte del disegno.

E qui accostandomi più addentro al subietto dico, che a beneficio non che a trastullo nate furono le belle arti. Apparse prima delle scienze, prime recarono civiltà come quelle, che ad un tempo sono istoria e filosofia del genere umano. La metafisica, scienza riposta, regola e perfezione dell' intelletto, insegna a non dar corpo allo spirito, tragitta le nozioni dal fisico all' ideale, dalla specie al genere. Le belle arti collocate in mezzo al potere de' sensi e dell' intelletto danno sembianze corporee allo spirito, descrivono il genere nell' individuo della specie, l' universale nel particolare, vestono di visibili forme le invisibili cose, gli affetti, l' indole dell' animo, i fatti dalla storia narrati, e per tal modo ogni nozione si rende agevole alla volgare contemplazione. Un arco, una verga pastorale, un manipolo di spiche fra mani di Diana, di Pale, di Cerere narrano la storia delle tre età della vita umana. Saturno latente nel selvaggio luogo, che quindi ebbe nome di Lazio, armato di una falce, dice, come fu primo a portare a noi la semenza del grano, che per somiglianza del color delle spiche diede al secolo il nome dell' oro. L' anima umana lascia possibilmente vedere sua immortalità nella figura di farfalla, che sprigionata da carcere torna volando a novelle aure di vita, e dalla greca sapienza in voce di farfalla fu nominata. Chi vive oppresso dalla sventura confida in migliore avvenire. Quella fidanza è raffigurata nelle forme di leggiadra vergine la Speranza, che atteggiata di pietoso sorriso move spontanea il destro piede proferendo il fiore, dal quale ha da nascere il frutto.

La ragione svelando il vero delle cose chiarisce le idee all' intelletto, la fantasia ottima dipintrice le stampa ne' sensi, l' uso de' quali prevenne i filosofici ragionamenti. Così si raccoglie dallo scudo fabbricato da Vulcano, nel quale Omero descrive i pubblici costumi delle anteriori età, così si raccoglie dall' antica lingua del Lazio, che registra i

nomi delle arti, nò delle scienze. Il difetto de' vocaboli significa quello delle cose. Che se Omero nomina Podalirio, e la mitologia Melampo e Chirone simboli di scienza medica, il loro savere altro non era, che notizia della virtù dell'erbe, al che bastò il comune senso e la quotidiana sperienza.

È scopo di scientifiche discipline appagare l'intelletto, scopo di arti belle rallegrare la fantasia, domare la selvatichezza del cuore, onde si acquistarono titoli i più leggiadri ed onorevoli, che seppe trovare l'ammirata e conoscente umanità. Chi di esse innamora fa segno di civile, o di prossimo a divenirlo. Quelli che trovarono le scienze, o ne amplificarono il patrimonio, anime celesti procacciarono al proprio nome vita immortale. Le loro dottrine in chi le si fa ad imparare domandano la felice cospirazione di tutte le facoltà concedute dalla mente eterna alla umana; ma chi le imparò, non ricevendo in sè lode d'inventiva, non desta l'entusiasmo, che accompagna lo spettacolo delle arti belle. La inventiva parve sì bella al mondo, che la dotta antichità allogò a splendere nella volta celeste i trovatori sì delle utili e sì delle piacevoli cose. Furono innalzati templi ad Esculapio maestro di medic'arte. Vulcano che fabbricò il gruppo delle Grazie, e trovò il trapano e la sega, Mercurio che inventò la lira, furono aggiunti al numero degli Dei consenti. Segnale perpetuo di affetto e di riverenza debita a nobili inventori si offre qui agli occhi nostri nella bella sepoltura, che ab antico e di recente murata a foggia di tempio accoglie le ossa[1], e mostra la immagine di Dante Alighieri. Capi di scuola possono tenersi come inventori il mentovato Alighieri, Raffaele Sanzio, Michel Angelo Buonarroti, Palladio, Guido Aretino. Furono questi dalla universale ammirazione celebrati a segno, che non contenta a nominarli esseri migliori che di nostra specie, volle dare ad essi titolo di divini; debitamente,

o perchè la creazione è propria unicamente della Divinità, o perchè con questo nome fu chiamato ciò, chè sta sopra alla ordinaria usanza.

Il tempo asconde gran parte della rinomanza di nazioni, che per gesta di armi e di senno furono sì chiare al mondo; ma furono tenute escluse dal partecipare alla sorte di memorabile civiltà, perchè non si studiarono, o invano di pervenire alla eccellenza in qual che sia generazione di arti liberali. Grecia è viva ne' vivi marmi e nelle carte eloquenti, e se non fosse la bell' arte del dire, la nominanza della consolare, e imperiale Roma non andrebbe quotidianamente per le bocche degli uomini più che quella degli Assiri, degli Arabi e de' Fenici. È secondo natura umana essere perennemente piaciute le amabili imprese, anzi che le terribili e sanguinose. La storia antica, quella di nostra età rendono testimonio, che le genti a misura che prendono domestichezza con questi ingenui studi, si scostano da selvaggia ferocia; ivi miglior condizione di animi e di costumi. Chi ritorna col pensiero all'età de'nostri maggiori, vede nostri progressi nelle vie di civiltà comparando tempo a tempi, ne'quali le discordate voglie de'cittadini si recavano dal cuore alle mani e dalle mani al sangue.

La celebrità, che deriva da scientifica erudizione, dissi cedere a quella, che viene dalle arti inventrici; però le utili discipline, che allontanano i mali, o crescono i beni della vita, si avvantaggiano di tanto verso le piacevoli, che in quelle pur essa la mediocrità, non che il merito probatissimo, è in prezzo; là dove in queste è vana in chi se ne professa, ed impromette a sè i frutti del pubblico plauso e gli onori della immortalità. Gli ordini della comune società non possono star senza le prime, senza le seconde sì:

.... Consultus juris et actor
Causarum mediocris abest virtute diserti

Messalae, nec scit quantum Cassellius Aulus;
Est tamen in pretio; mediocribus esse poetis
Non homines, non Dî, non concessere columnae.

Chi si mette per questa perigliosa via ne esamini l'asprezza, e se per favor di natura senta forze bastevoli all'alta impresa, senta inondarsi l'anima di piacere alla vista del bello, di cui scopra la essenza, di cui abbia chiaro il criterio, pensi il premio che conseguita al merito di giungere in cima della salita, all'onore di mantener vivo un privilegio di nostra gente; non perdoni a vigilie, abbatta con alto animo ostacoli, che spesso l'invida fortuna si gode mettere innanzi alle gloriose imprese. Lode ai generosi che porgono in ciò di suo aiuto, lode a maestro che più inveglia ed esorta là dove si avvede avere la natura poste più salde le fondamenta onde salire a quel destino, a cui beato chi nacque! A lui applaudono le genti, di lui si cercano le immagini, se ne adornano le domestiche pareti, a lui s'inchinano i potenti, e di aurate collane gli fregiano il petto. Così un tripode, un vaso, una ghirlanda sceverava dal volgo, e inseriva al numero degli Dei i vincitori di Olimpia. Tranquillamente si ammirano le opere della sedata ragione; quelle che nascono da concitata fantasia in vista di amabile novità destano nell'animo degli spettatori l'entusiasmo, di cui si legge, di cui veduti abbiamo gli esempi.

Non sono le arti belle immuni dalla sorte' che sovrasta a tutte cose mortali; meno però delle filosofiche dottrine soggiacciono a naufragi. Se talvolta si dilungarono dal dritto cammino, improverate da più sano pubblico giudizio non indugiarono a riconoscersi, ritornando quelle alla linea retta e all'angolo retto, queste a forme più leggiadre e più vere, altre a fantasie più temperate, a più casta foggia di locuzione, e già i suoni strepitosi cominciano a cedere il campo a melodia più confacente alle delicate orecchie italiane.

Queste arti, ch'ebbero nascimento là dove ogni stato di umana società, da religione e da leggi; alle leggi e alla religione sono adiutrici con esortare alla riverenza del cielo, alla imitazione delle civili e delle eroiche virtù, eternando con visibili esempi, e ritraendo le immaginate forme delle angeliche bellezze,

Che son scala al Fattor chi ben le estima.

Chi ad altro scopo abusa le arti, disdice la nobile origine loro. Le arti conservano lo splendore delle città e delle successioni, avvivano la speranza di chi agogna esser fatto presente alla posterità, speranza e desio, che bene e meglio si adempie per immagini e per istorie scolte e dipinte. Le pitture di Polignoto nel Pecile meglio, che le carte di Erodoto ne' Panatenei, ricordavano alla Grecia il vincitore di Maratona.

Segnius irritant animos demissa per aures,
Quam quae sunt oculis subiecta fidelibus.

I templi, i sepolcri, i chiostri, i pubblici e privati palagi diedero materia e nudrimento alle belle arti. Repubbliche e monarchi, massimamente i pontefici romani furono ad esse larghi di favore, ed esse ricompensarono i benefattori col dono di gloria immortale, dono sì prezioso agli uomini, che talvolta fecero con essa patto della vita. Per tale merito principalmente regi antichi e moderni ottennero privilegio di suggellare il secolo di loro nome; suggello veramente durevole, perchè impresso nella perpetua universale rimembranza, materia assai più salda, che bronzi e marmi. Officio è della storia non ascondere parte alcuna di azioni o per lode, o per biasimo meritevoli di essere recate alla notizia e al giudizio della posterità, ma la storia è nelle penne degli scrittori, che nulla hanno di alieno da

condizione umana, della quale è proprio usare indulgenza, laonde vide a sè tornare alcuna utilitá; per lo che quelli che seggono in cima de' cultori delle arti liberali, dico gli scrittori, si studiarono di temperare la severità del vero con ogni benignità di giudizi, con ogni consolazione di parole.

Non fu sì buono, nè benigno Augusto
Come la tuba di Virgilio suona.

Consanguinee nate ad un tempo sono tutte e cinque le arti liberali, e perchè credute figlie delle Muse, il nome di tutte cinque si restrinse in quello di Musica; nome di arti diedero i Latini a quelle canore vergini, che Mnemosine nove volte feconda partorì a Giove. Creature delle Muse furono appellati gli studiosi di queste arti, tutti caramente diletti a loro madri, non ugualmente alla Fortuna. Se al pari della ragione e de' sensi i parlari del genere umano fossero tutti uno, la sorte delle lettere sarebbe di un modo con quella delle arti sorelle; ma le lettere trovano rari i giudici giusti nelle native contrade, rarissimi di là dai confini della materna favella; le altre arti al pari delle scienze hanno facilmente per apprezzatore l' universale degli uomini, che vivono non troppo lontani dalle vie dell' anno e del sole. A chi legge le vite de' poeti possono parere favolose le sorti de' Cigni di Cirene e di Venosa, di Dafni Siracusano, di Titiro Mantovano; sorti, che in andar di secoli si cangiarono in meno liete, e più sovente in avverse. Vero è, che quando la Parca ebbe rotti gli strali della Invidia, sursero monumenti marmorei e templi e simulacri ad onore di tali, che al suono di loro fama destarono vicini e lontani, e lodi interminabili furono cantate al muto e sdegnoso cenere, più per diletto ed utile, che per conforto de' presenti; tardo, ma possibile ristoro alle indegnità, che quelli di lor vivente ebbero a sostenere da nemica fortuna, che

è quanto dire da genìa invida, trista, che l' altrui sudato merito si reca ad offesa, non altrimenti che le talpe la luce del sole.

Auspicii più lieti accompagnano voi, che la mano ponete alle arti del disegno, e le speranze della patria alimentate con la testimonianza di prove, che vi hanno meritati i segni della vittoria. Nè passando in silenzio frauderò della debita lode voi, che a questa scuola imparate a conformare alla eleganza domestiche supellettili, indizio che sono di gentilezza. Ed oh! ritorni a noi quel tempo, in che l' Italia, vincitrice di ogni alta impresa, vinta più oltre non sia in fatture di mano, delle quali in altri secoli ad altre genti fu insegnatrice e dispensiera.

Or qui raccogliendo le vele del mio discorso, e congratulando a' prosperi principj, che segnano la vostra entrata nel sentier della gloria, onorata Gioventù, auguro, che vie più si lascino vedere in voi scintille di quel fuoco celeste, che scaldò le menti de' greci maestri e de' nostrali. Questo ne impromettono il vostro felice ingegno, lo studio in ottimi esemplari, de' quali per munificenza di Potenti, e per generoso patrio zelo è fornita la bella scuola. Di questo ne affida la buona scorta (1), che con tanto affetto v' insegna a reggere il freno dell' arte. A questo intendono i provvedimenti di Principe benefico; questo aspettano da voi i rettori della provincia, i magistrati, i cittadini di questa inclita città.

DIONIGI STROCCHI.

SUGLI SMALTI

LETTERA

Fu gentile e di Lei ben degno il pensiero, che Le nasceva, in contemplare le stupende opere dei

(1) *Il chiarissimo professore Ignazio Sarti.*

pennelli nelle gallerie veneziane, cioè che i sommi maestri, fra la compiacenza del vedersi uscite dalla fantasia e dalla mano le divine forme del più squisito bello, doveano però sentirsi una tristezza al cuore nel riflettere, come cento casi potevano, da un dì all' altro, ridurre a nulla tanto meravigliose loro fatiche: e se pure nessun sinistro vi incontrasse, l'ala del tempo, scorrendovi sopra, le verrebbe a scolorire e logorare. Ove sono più i ricantati prodigi della pittura antica? quante cose non vennero già cancellate della moderna? a che sono oggimai molti fra i dipinti dell' Angelo di Urbino in Vaticano? a che sarà fra non guari la cappella Sistina? Che diremo poi delle tele e delle tavole, tanto più esposte alle ingiurie dell' età? Ben è vero che, da quando fu trovata l' arte dell'intaglio, poterono i maestri consolarsi che, comunque avvenisse, le opere loro non perirebbero intere: ma è vero del pari che, se le tavole in pietra od in rame conservano il corpo dell' invenzione e della composizione, nulla possono riprodurre del colorito, parte così essenziale, che in alcuni pittori è il tutto.

A perpetuare anche i colori s' industriò già da antico il genio dell' uomo; e trovò a tal uopo il musaico, e le pitture sul vetro, sulla porcellana e sullo smalto, tutte maniere, ove il colore, o dall' arte o dalla natura ridotto a vetro, non altera più di beltá e freschezza. Il pittore a musaico riduce que' vetri o pietruzze a minuti parallelepipedi, li commette sopra uno stucco forte, in guisa che presentino le forme che vuole; indi leviga la superficie (se pur non sia a guardarsi da lontano) così che acquisti la compatta lucentezza d' un pezzo solo di marmo. Ella sa come antica sia quest' arte, e conosce lo stupendo musaico, fra moltissimi altri minori, scavato testè a Pompej. Nè tale artifizio andò perduto nella notte dei mezzi tempi, come ne fanno fede (a dire i più chiari) i musaici del triclinio di Leone III fatti a' tempi di Carlo Magno, que' del

sant' Ambrogio milanese e del san Marco di Venezia. Che se pure si volessero credere questi ultimi fattura de' Greci, per troppi argomenti è confermato, che anche gli Italiani ne conoscevano l' arte; e il gran Muratori nelle sue *Antichità Italiche* produsse un trattato, del come colorire le paste per opere musaiche, estratto da un codice antico del capitolo di s. Luca. Forse dai Greci impararono fra Jacopo da Turrita ed Andrea Tafi, che, mentre Cimabue scuoteva dal lungo sonno la pittura, ristorarono l'arte musaica fra noi.

Oggi i migliori smalti per musaici si traggono dalla fabbrica del Papa a Roma, ove parte si raccolgono avanzi di lavori antichi, parte se ne colorano di nuovi. Il maggiore prodigio recente Ella potè contemplarlo, gentile Signora, nella copia, in grandezza eguale, della Cena di Lionardo, eseguita in Milano per ordine e con danaro del governo italiano dal signor Raffaelli, poi trasportata all' imperiale Vienna, poco dopo che dall' imperiale Parigi erano tornati tanti capolavori alla primitiva sede.

Hanno fra loro analogia le pitture sul vetro, sulla porcellana e sullo smalto; ma non tale, che non riescano ben fra loro distinte. Il colorire i vetri è antico quanto il farli: se ne veggono sugli involti d' una mummia nel museo di Londra; Tiberio ne adornò l' infamata sua villa di Capri. Il che è fonte di gran meraviglia a chi pensi come gli antichi non conoscevano l' acido solforico, il nitrico, l' idroclorico, o come volgarmente diciamo, l'olio di vitriolo, l' acqua forte, lo spirito di sale, di cui ci serviamo oggi per decomporre i metalli, ed ottenere gli ossidi coloranti (1).

(1) *Tempo fa credevasi che il blo dei vasi egiziani fosse d' oltremare: ma questo non regge alla vampa. M. Delaval lo analizzò, e trovò essere ossido blo di cobalto. Ecco la chimica* 2000 *anni avanti Cristo.*

Nel medio evo poi, alle sale dei robusti padri di questa fiacca generazione, e principalmente alle chiese, le finestre si chiudevano con vetri colorati a disegno, i quali possono essere di più maniere. O sopra il vetro bianco si applica un colore trasparente; o sul vetro stesso distendendosi colori fusibili, che poi messi alla fornace divengono un corpo solo col vetro istesso: o veramente si ritagliano vetri di tinte diverse, e si commettono. Di quest' ultima guisa sono in Milano quelli del Duomo, ed i bellissimi, ch'Ella certo più d'una volta ammirò, nella chiesuola di s. Caterina presso s. Nazaro grande, i quali s'aggiudicano a Luca d'Olanda. Le facce però sono sempre lavorate alla seconda maniera, delineando in oscuro i contorni dei tratti del volto sopra il vetro bianco, giacchè non usarono tingere le carnagioni. Gran varietà di colori può ottenersi sui vetri, vedendosi non per riflessione, ma per rifrazione: l' impresa però del cuocerli è pericolosa, sformandosi facilmente le lastre; benchè si corichino sopra porcellana non cotta ma solo disseccata. I colori più felici sul vetro sono il carmino o porpora, i rossi, i rosa, i bruni, e sovrattutti il turchino. I gialli moderni divengono opachi, mentre que' degli antichi conservano un bellissimo dorato. Anche il rosso de' vetri antichi è più carico che il nostro, singolarmente quello fatto a Venezia; ma per poco vi cede quel che si cuoce in Boemia.

Si diceva da alcuni perduta l' arte del colorire i vetri: non è; bensì nessuno apriva manifattura di cose non più cercate. Fra noi di fatto non n' era alcuna, quando vi diede opera in Milano il sig. Luigi Bertini, or saranno dieci anni. I suoi primi saggi furono accolti con lode e premiati: nè l' occasione di farne sperimento in grande gli mancò, essendogli stati commessi i finestroni della facciata del Duomo, ed alcune finestre cieche ne' bracci della croce. I primi dovettero accontentare anche i più difficili: ne' secondi è degno di lode un suo ritrovamento, che

fu di sottomettervi la foglia d'argento, onde formano uno specchio, che riflettendo la luce, quando sia abbondante, rende apparenza di finestra vera. Lavorò pure con esito felice sì pel Duomo, sì per altrove la ditta Felice dell' Acqua e Gaetano Banfi.

Le pitture sullo smalto e sulla porcellana si rassomigliano in ciò, che consistono entrambe nello stendere sopra un semivetrificazione alcuni colori, che, messi a gran fuoco, s' identificano col fondo in modo, da formare una superficie colorata inalterabile. È artifizio antichissimo; assai ne usavano i Persiani; molti de'vasi scoperti ad Ercolano e nelle terre etrusche sono coperti di smalti; e come adoperassero gli antichi in queste vernici, può vedersi nel volume 70, p. 22 degli Annali di Chimica francesi, ove si analizzano i vasi trovati in una bottega di Pompej. Plinio diceva a'suoi di perduta l'arte dei vasi etruschi; nè pare rivivesse sino a Wedgwood, il quale nel 1750 aprì un' associazione per 50 vasi di quella foggia a 50 sterline ciascuno, che tornano 60000 franchi; e pure egli rimetteva del suo nella fabbricazione. Smalti però si continuarono a lavorare anche ne' bassi tempi; nelle chiese trovansi non di rado chiodi smaltati in color aerino con ghirigori di oro; e la corona stessa del longobardo Agilulfo custodita a Monza, porta delle lettere in ismalto azzurro. Al risorgimento della pittura, e più nell' aureo cinquecento (aureo dico per le arti, e per tante rinomanze feconde alla gloria d'Italia, sterili alla sua felicità) acquistarono grido le officine di Faenza, di Casteldurante e di Urbino, che colorivano stoviglie (e sono celebri i vasi della spezieria di Loreto) sui disegni di Raffaello, di Michelagnolo, d' altri gran maestri: il che le rende preziose, benchè ordinariamente monocromatiche, e quindi da valutare poco o nulla pel colorito.

Drittamente l' opposto avviene della porcellana de' Chinesi e Giapponesi. Benchè fra noi non sia stata conosciuta che nel XVI secolo, pure molto avanti

di Cristo già ne lavoravano essi, e prima facevasi tutta rossa, onde le venne il nome, dalla somiglianza con un fiore porporino, che chiamano *purslèn* (1): e tanto n'è estesa la manifattura, che Chaptal a'suoi tempi, nel solo King-to-King, provincia del Kian-si, numerava 500 forni, con un milione d'operai (2). Quei popoli offrono in grande un fenomeno, che a minuto incontriamo ogni giorno nella società, quello dei mezzi scompagnati dall'abilità, o questa da quelli. Posseggono essi la più eccellente terra di porcellana (3), i più vivaci colori; ma quando s'è mai veduto uscirne disegno d'alcuna leggiadria? Nè parlo solo di quelle lavorate nelle officine; ma neppure quando le dipingano le signore, che ivi sogliono comprare la porcellana appena biscottata, per dipingerla e dorarla, per esercizio e divertimento. Grand'economa è la natura nello spartire i suoi doni! talchè, se arricchì l'augello americano di fulgide piume, gli negò poi quel canto, che a prova ricrea e consola le nostre minori selve.

Sì le porcellane europee, sì le indiane sono una semivetrificazione superficiale: ma quella delle europee può rendersi completa per via d'un fuoco violento; l'altra, come è giunta ad un certo grado di cottura, regge ad ogni violenza di fuoco senza più alterarsi: il che la rende atta a servire di sottocoppa ai pezzi esposti a fuoco di riverbero. La porcellana della China è fatta con kaolino o petuntsé (4): se non mentono le relazioni, vi danno la vernice prima di cuocerla, e per fondente ai colori

(1) *Whitaker, vol. I, p.* 55.

(2) *Elementi di Chimica, vol. II, pag.* 94.

(3) *Black mandò da Canton a Wedgwood saggi delle argille, terre e sabbie delle manifatture di colà, che si trovarono opportunissime.*

(4) *Il Kaolino, nome chinese, abbonda in natura, e proviene dalle rocce felspatiche scomposte dal tempo e dall'atmosfera, e che, mentre il feldispato*

adoprano la cerussa ed altri ossidi di piombo: d'onde nasce che spargendosi questi, producono tratti nè dilicati, nè netti.

Non voglio tacere come sia fama che un tal Castiglioni italiano abbia portato nella China il gusto del dipingere al modo nostro; ma non fu possibile il diffonderlo tra gente così lusingata dalla dolcezza dello stare.

Delle varie fabbriche europee ciascuna s'attiene a metodi suoi proprii nell'allestire la porcellana: nè io Le voglio tutte divisare le varietà di quelle di Parigi, di Londra, di Vienna, di Napoli e della più rinomata di Sassonia: tanto più che ognuna serba gelosamente l'arcano sugli ingredienti e le proporzioni. Ma il fondo è una fritta di un misto d'alcali fisso (per lo più è potassa) e di pietre vetrificabili. I colori che vi si adoprano, gli uni si applicano insieme colla vernice; diconsi a gran fuoco, perchè resistono a qualunque vampa, sono pochissimi e brillantissimi, come l'azzurro di cobalto, il marrone d'ossido di ferro e manganese, il verde di nikel e di cromo. Con questi si fanno i fondi, che

è fusibile, diviene infusibile, e perde la potassa. Il Petuntsé è feldispato. Noi abbiamo Kaolino a Vicenza e sulla riva occidentale del Lago Maggiore. Su quella riva, come a Reggio di Calabria e fra le Alpi trovasi pure il Petuntsé. La più fina qualità di Kaolino è il chinese: e nell'Europa quello che trovasi in Sassonia, a Saint Yriez nel Limoges, ed Alencon, ec. Nella valle Malenco, appendice della Valtellina, io ho cavato porcellanite della massima finezza. La migliore porcellana resiste fino a 140° di Wedgwood: la trista non regge a 60°. Per conoscere se la vernice della porcellana è abbastanza soda, Nicolson insegna un processo facilissimo: ed è di farvi cader su una goccia di buon inchiostro, indi seccarlo al fuoco: se non è dura abbastanza, la macchia riesce indelebile.

non si scagliano. Gli altri diconsi a muffola, reggono a moderata temperatura, e si danno dopo la prima vernice. Facilissimo poi è l'artifizio di trasportare sulle porcellane i disegni. Nel modo solito si intaglia il rame: indi vi si applica un colore minerale, composto d'olio, d'ossidi metallici e d'una terra, e premendolo col torchio, se ne impronta la carta. Questa, umida ancora, si adatta sul biscotto della porcellana: si preme con un cencio bagnato, indi si tragetta il vase nell'acqua, sinchè la carta se ne distacchi, ed il disegno, per l'olio imbevuto dal tegame, resti aderente.

Questo delle porcellane quanto a mestiero: ma anche all'uso, che tanto importa, del conservare i capolavori di pittura, vennero adoperate felicemente: e va nominato con lode il sig. Constantin ginevrino, che a Roma ed a Firenze riprodusse egregiamente in tal modo insigni lavori. In questo però non conosco alcun Italiano, che oggi goda gran fama.

Al fine di eternare le pitture ancor più servono gli smalti. Non si pone in dubbio che, dopo il ristoramento datovi dagli Italiani, abbiano i Francesi recato lo smalto a perfezione. Giovanni Tontin di Chateaudun orefice, pel primo nel 1632 scoperse il vero modo d'identificare la pittura collo smalto. Gli seguirono Dubiè orefice parigino, poi l'orleanese Molière, Pietro Chartier, e migliore di tutti questi, Roberto Vouquer di Blois. Ma il maggior maestro che sia stato in questa professione, fu Giovanni Petitot, vissuto dal 1607 al 1691. Molto egli fece progredire l'arte, riducendo diversi ritratti di maestri, singolarmente di Wandik, che sono ancora tenuti in conto di sommi: e fra questi primeggia quello di Rachele di Rouvigni contessa di Southampton, sopra uno smalto grande dieci pollici sopra sei. Questo Petitot, nativo di Ginevra, lavorò prima in Inghilterra: indi invitato alla corte di Luigi XIV, così detto il grande, e collocato da lui ad

abitare, per comodità maggiore, nel palazzo delle Belle Arti al Louvre, dove nella galleria d'Apollo fece uno stupendo quadro rappresentante i più grand' uomini di quel secolo, vi rimase finchè il re, col rivocare l' editto di Nantes, tolse ai protestanti il poter vivere sicuri in Francia; allora tornossene in patria. Ella, gentile Signora, che più volte ripete come vorrebbe nelle persone valenti trovar congiunte ai pregi dell' intelletto le virtù del cuore; avrebbe amato questo smaltista, uomo straniero all' invidia, tutto cuore, tutto amicizia. Quand' era in Inghilterra, lavorava, della più buona armonia, col chimico Turquet di Mayerne: e poichè si ridusse a Ginevra, tolse a compagno un Bordier suo cugino, con esempio di concordia troppo raro. Valesse l' esempio!

Dopo lui restò l' arte degli smalti quasi dimenticata, finchè sul dechino del secolo passato la ravvivò in Francia Pasquier. Oggidì le manifatture più estese di smalti sono a Ginevra ed a Parigi. Colà moltissime sono le officine, e per conseguenza i lavori restano suddivisi, ottimo mezzo di perfezionarli. Ivi un operajo non attende ad altro, che a preparare e cuocere il lattime: altri allestiscono in quantità i colori opportuni: v' è chi ammannisce le lastre, v' è chi le mette al fornello: talchè al pittore non resta altra fatica, che di colorire il suo smalto, indi lo reca al fornaciajo, poi cotto lo ritocca, e così finchè sia condotto a perfezione. Ma de' moltissimi, che colà s' industriano a quest'arte, i più sono gente povera d' ingegno e di studi, che traggono questa gentil arte a bottega, ricopiando opere di poco merito, o disegnandone di nuove senza artifizio di buon disegno, come Ella può accertarsi se appena dia un' occhiata ai tanti smalti, che vengono di là per orecchini, maniglie, casse d'orologi, o somiglianti. Vanno però dalla turba sceverati madama Jacotot, ed i signori Cunix, Henry e Du Pont, e qualche altri, che tengono in onore questo bell' avviamento.

Era però dispiacevole che la culla e la sede eterna delle arti belle, questa cara Italia nostra, non s'adoperasse in questo genere dilicato e prezioso. Ma a chi voglia tentarlo da solo, quanti ostacoli a superare! Da' libri poco è che si possa imparare, e se tu vai agli stranieri a cercarne ammaestramento, per gelosia ti fanno arcano, procurano anzi d'illudere la tua curiosità. Uopo è dunque studio e studio, prove e prove: poi quando vi sei riuscito? eccoti solo a tutti i lavori: tu preparare la lastra, tu colorire, tu dipingere, tu cuocere — ben si vuole del coraggio, per non darsi vinti a mezzo del cammino. E con lode appunto di coraggio vanno ricordati que' nostri, che affrontarono sì ardue difficoltà.

Già molti anni sono, il pittore Cigola ridusse sugli smalti alcuni dei più reputati quadri delle gallerie del conte Sommariva. Quand'Ella si condusse, gentil Signora, alle beate rive dell'incantevole Tremezzina, nella villa preparatasi da quello splendido ricco, ha potuto vedere quegli smalti, e, conoscente com'è d'arti belle, giudicare quanto veramente vi sia raggiunto il fine del lavoro. Perocchè, od io m'inganno, o lo scopo primo di opere sì fatte quello essere dovrebbe di rendere tutt'al vero l'indole, il fare del modello copiato. Del disegno, della composizione d'un quadro possono ritrarmi l'immagine sì il disegno sì l'incisione: del colorito, se tu, in luogo di serbare l'arte dell'originale, mi porgi un'opera tua, avrai fatto un lavoro pari alle traduzioni de' Francesi, ove, sia greco o tedesco, inglese od asiatico l'originale, sempre e poi sempre lo foggiano ad uno stampo francese. Il sig. Cigola è pittore già giudicato per quel valente ch'egli è. Però esso non diede avviamento ad una scuola; tenne anzi gelosissimo l'arcano suo, e poichè esso tolse la mano da quest'opere, non restò chi dipingesse a tal modo.

Sotto due aspetti vanno considerati gli smalti, dell'arte e dell'economia. Per la prima intendo il

ridurre le opere de' maestri; per la seconda il lavorare a quella maniera ornamenti e minuterie, che noi sogliamo pagare a peso d'oro e d'avvantaggio. L'introdurre simili manifatture tra noi, in tanto scadimento del commercio e delle fabbriche, Ella comprende a quanto bene possa tornare. Va dunque attribuita lode al sig. Bertini, quel desso che di sopra Le mentovai, il quale, nel tempo stesso che so che attendeva a colorire i vetri, si diede pure a lavorare di smalto fornimenti siffatti, con tale abilità, da cedere per ben poco ai forestieri. N'ebbe premio da questo Instituto; ma si limitò sempre a minute cose, ove non è richiesta sì fina l'arte, nè sì ostinata e lunga la fatica.

Bensì da artista non da operajo trattò gli smalti il dottor Pietro Bagatti-Valsecchi. Dotato d'ingegno, di gioventù, di mezzi, di volontà efficace, attese dai primi anni al disegno, e vi si addestrò così, da entrare fra i migliori. Datosi quindi alla miniatura, oltre i ritratti, volle sfidare il difficile dell'arte, adoperandola a riprodurre le opere dei maestri. Ella ha veduto, e il pubblico pure ha veduto e lodato nelle esposizioni annuali della nostra Accademia molti saggi de' suoi lavori, singolarmente la Francesca da Rimini del Bezzuoli, la tavoletta di Giunone dell'Appiani, la partenza di Colombo del Palagi, e la morte di Maria Stuarda dell'Hayez, ne' quali si ardì sopra pezzi stragrandi d'avorio, tantochè quest'ultima occupa un quadro di sette sopra cinque once nostre. Gl'intelligenti lo giudicarono traduttore degno di tanta bellezza, singolarmente perchè conservava il carattere degli originali, conservava io dico, per quanto il dilicato tratteggiare sull'avorio può ravvicinarsi al franco pennelleggiare sulla tela.

Che paziente studio si richieda ad opere così fatte, non è mestieri ch'io glielo dica. Dovette adunque riuscir doloroso al ben nato giovane l'avvedersi che, a non lungo andare, s'impallidirebbe la vivacità del suo dipinto, e così andrebbe perduta gran

parte di tanto pregio. Questo pensiero, cred'io, lo rese voglioso di esercitarsi ad un artifizio, i cui risultamenti fossero eterni, qual si è lo smaltare. Fatto prima suo profitto il poco che i libri aveano di buono, tentò da se, in via solo d' esperimento, e per rendersi capace ad intendere quanto bastasse. Allora si condusse a vedere le officine di Ginevra; ove approfittatosi, ritornò in patria, proseguì i lavori, procedendo sempre di bene in meglio, sin che giunse alla vittoria di tante e sì gravi difficoltà. Già di lui furono esposti nelle sale di Brera parecchi ritrattini, poi in maggior dimensione il ritratto autografo d' Appiani, che ora passò da Milano alla galleria dei ritratti di Firenze; indi una Madonna del Palagi posseduta dai signori Ciani, ed un prospetto di Lecco secondo il Gozzi. Nelle prime poteva desiderarsi una più perfetta intonazione: ma questa egli va sempre più acquistando, scompare l' ingrata lucentezza di vetro; ed Ella ne avrà una prova vittoriosa quando potrà vedere il bacio di Giulietta e Romeo, copia d'uno sbozzetto di Hayez diverso dal quadro grande posseduto dal conte Sommariva; ed una Maddalena dello stesso, lavoro de' più grandi che si vedano in tal genere, empiendo un tondo di tre once di diametro. Sì questi, sì varii ritratti saranno, io spero, bell' ornamento alla imminente esposizione delle belle arti.

L' amicizia che, sin da giovanetti, passa fra il Bagatti-Valsecchi e me, e l' amore che porto, comechè scarso conoscitore, alle belle arti m' ha fatto più volte assistere ai lavori di lui, e poichè trattasi d' un genere molto in uso, e pure sì poco fra noi conosciuto, spero non sarà discaro a Lei, che io venga un po' discorrendo dell' artifizio degli smalti.

Le base di essi è silice. Nelle infinite varietà di questa, solo il cristallo di rôcca non contiene ferro, onde è il meglio opportuno a fare lo smalto: le altre qualità ne contengono più o meno, e bisogna purgarle. Ordinariamente la semivetrificazione, su

cui si dipinge, è composta di dieci parti di quarzo calcinato, quattordici di minio, tre di nitro, altrettante di soda, una d'arsenico bianco, una di cinabro naturale e tre di vetro. *Le bon émail nous vient de Venise*, scrivevano ottant' anni fa gli Enciclopedisti ed il signor d'Arcelais de Montamy, quegli che forse più di tutti esatto trattò di queste pitture. Oggi pure si trae di colà, ma a Ginevra ed a Parigi viene ricotto ed affinato, sinchè riducasi finissimo di grana, d'un bianco latteo, di mezzana durezza, poichè se troppo molle, sarebbe facile a screpolarsi, se troppo duro, potrebbe tardare a fondersi tanto, che si squagliasse la lamina sottoposta. Imperciocchè lo smalto si stende sopra una piastrina convessa d'oro, o veramente di rame o d'argento: gli altri metalli più fusibili si squaglierebbero: il platino è troppo duro, nè dilatandosi uniformemente allo smalto, lo farebbe screpolare o scagliarsi nel freddare. Ma il pezzo da dipingere comunemente si fa allestire da chi v'è abituato, al modo che il pittore ad olio fa intonacare la sua tela.

Dovendo i colori venire esposti al fuoco della muffola, ben Ella comprende che rimangono fuor d'uso tutti quelli provenienti da vegetabili o da sostanze animali: e così pure fra i minerali quelli, che troppo facilmente cedono l'ossigene loro, quali sono gli ossidi del piombo. Que' degli altri metalli, secondo le diverse proporzioni, rendono colori diversi: così dall'oro vengono la porpora, il rosso, il violetto, il rosa: dall'argento un giallo vivo, dal cobalto il blo, dal manganese i violetti e i neri, dal cromo il verde cupo, il verde vivo dal rame, dal nikel il colore di bronzo, dal piombo il giallo, dall'antimonio il color di giacinto, dallo stagno il bianco per lumeggiare e rilevare gli altri colori, dal ferro, se in poca quantità, il verde, se in molta il bruno cupo.

Ma ne' colori è il difficile dell'arte, stando tutto nell'esperienza. Sulla tavolozza appajono essi in tut-

t'altro aspetto, che non sullo smalto cotto: e tal colore, che presenta una tinta grigio-violacea, dopo il fuoco renderà il rosso più vivace. Lo smaltista adunque, oltre il discernimento comune a tutti i pittori, deve conoscere perfettamente il grado di fusibilità di ciascuno de' componenti, il massimo calore cui possa reggere ciascuno per avere le dilicate gradazioni, sapere dalla chimica come i fondenti operino sugli ossidi e questi un sull' altro, avere pronte in somma due tavolozze, se così mi lascia dire, una alla mano, una nella memoria. Ma per comporsi quest' ultima quanti esperimenti! e nell' usarne qual difficoltà a ridurre in accordo un quadretto! che se tanto si raggiunga, quanto pochi sono in grado di tenere in giusto conto la fatica del pittore!

Questi colori, resi impalpabili col pestarli in una pila d' agata, si stemprano con olio essenziale di levanda, cui il Bagatti-Valsecchi trova opportuno di aggiungere olio di giglio, perchè si conservi fresco il dipinto, e risultino più morbide e fuse le tinte. Alcuni sono che tracciano i contorni del disegno con ruggine di ferro, o con rosso bruno composto di vitriolo e di nitro, materie che al fuoco svaniscono: Wynn, quegli che ai composti diede maggior purezza e costanza di risultamenti, propone di delinearli con inchiostro di China: ma vedo che l' amico mio ricalca sullo smalto il disegno col lapis, modo, com'Ella avvisa, molto più agevole. Or qui comincia la gran fatica. Oltre l' abilità, è d'uopo una oculatezza somma, affinchè nessun corpo straniero venga a posarsi sul dipinto, nè un filo di polvere: che un pelolino diverrebbe al fuoco una grossa magagna: poi somma franchezza nel toccare, perchè non si può, se non assai difficilmente, correggere il già fatto. Il primo dipingere deve essere d'una tinta il più possibile leggera; si finisce, si armonizza il lavoro; indi in una sottocoppa di latta si pone a suzzare a lento fuoco. Ella vedreb-

be allora il bel dipinto farsi bruno, mischiarsi le tinte, annerirsi, prendere quindi una tinta biancastra di polvere; e questo è il punto di passarlo a cuocere.

Il fornacino è a muffola, cioè formato con un embrice, sotto e sopra del quale s' attizzano carboni finchè sia arroventito. Vi s' introduce lo smalto dipinto, posato sopra un piattello di terra da pipa, aggirandolo perchè tutto egualmente sia dalla vampa investito; e si lascia così fino al punto, che tutti i colori siano fusi. Allora si ritrae, e come ogni cosa è fredda, siamo da capo a doverlo dipingere come se nulla fosse stato fatto da prima, o nulla avesse a farsi dappoi. Affinato il lavoro, gettatevi anche le ombre, disseccato al modo che sopra Le dissi, lo si rimette al fornello, non ritraendolo, fin quando non abbia ricevuto una pulita lucentezza. Allora si rifá a dipingerlo, indi rinfornarlo, e così fino a cinque, e talora sei volte.

Ma queste cinque o sei volte sono altrettante febbri per l' artista. Nè ragionando a sì gentile Signora, è d' uopo ch' io discorra quel che passa in cuor del pittore durante tali operazioni. Egli sa in quale stato pose il suo quadretto al fuoco; sa quanta fatica e studio spese a condurlo: ma quale esso uscirà? Trista qualità del carbone, del metallo, dello smalto, de' colori; una bollicina d' aria, un bitorzolo microscopico, un grano di polvere, può ruinargli in un momento la fatica di tanto tempo: un colpo di fuoco, non temperato a ragione, farebbe d' un quadro ben finito una confusione di mani, di pie', di facce; il resto in fumo.

Sarebbe lungo il narrarle i diversi accidenti, che possono incontrare i varj modi di prevenirli o rimediarvi, e certi felici ingegni trovati dall' amico mio, i quali non ardirei dire nuovi; ma certo non sono comuni. Perocchè gli smaltisti si guardano con grande gelosia i loro trovamenti, il che impedisce il progresso dell' arte: mentre il Bagatti-Valsecchi

rivela schiettamente tutto che può giovare altrui, come uom che lavora per puro e schietto amore delle arti.

Quanto più sopra Le dissi, che la pittura sullo smalto è affine a quella sulla porcellana, Ella può ormai giudicare che non vuol significare già che siano una cosa istessa. E per notargliene alcune differenze, di porcellana possono farsi tavole piane anche di grande dimensione: lo smalto invece si dispone sovra sottilissime lastre metalliche convesse, perchè resistano alla gagliarda vampa: il farle grandi darebbe pericolo di veder lo smalto screpolare, od il metallo spianarsi. I colori per lo smalto devono mescolarsi ad un fondente, cioè il vetro, che sciogliendosi, vetrifica i colori e li compenetra al fondo; e perchè non vi rimanga il minimo rilievo, è d'uopo che questo fondo cominci ad entrare in fusione quando già sono in fusione i colori. La porcellana, come più soda, vuole un fondente, che contenendo meno borace e nitro, sia più tardo a squagliarsi. Quindi Ella avvisa come da questo lato sia più difficile la pittura del primo: stantechè, non dovendosi adoperare il piombo, conviene usare sali, che potrebbero agevolmente alterare i colori. Nello smalto riesce anche più difficile sì il colorire, sì il cuocere. Sulle porcellane si stemprano le tinte con acqua ragia, onde s'asciugano, facendo così agio di sovrapporre più tinte ed a diverse gradazioni prima di mandarle al forno: per lo smalto invece si irrorano con olii essenziali; talchè dato un tocco di pennello, nol si può correggere finchè il lavoro non sia rasciutto al fornelletto. Le porcellane cuocionsi in forni a muffola chiusi, ed a fuoco gradatamente crescente; gli smalti in quella vece in un forno a muffola a corrente d'aria. Due cotture, o al più tre, bastano alla porcellana: lo smalto non è talvolta abbastanza affinato alla quinta: dal che nasce, che moltissimi colori atti alla prima, non servono all'altra, perchè sfumano; come accade nei rossi

di ferro, che fanno sì begli effetti sulla porcellana. Quest' ultima ha il vantaggio di offrire le copie in dimensioni maggiori, ma lo smalto la vince di gran tratto, primamente perchè la sua stessa picciolezza e la sodezza del fondo lo rendono meno soggetto alle fratture: poi nelle porcellane non si può ottenere una perfetta uniformità di lucentezza, per questo, che là ove i colori sono grassi, esce una bella pulitura, ma non così nelle mezze tinte, che appajono prosciugate, come una tela ad olio non verniciata: tutt' all' opposto dello smalto, che riesce più nitido quant' è più leggiero il colore. La qual cosa, se costringe l' artista a lavorare più finamente, reca poi la superficie dello smalto a quell' uguaglianza di colorito e di lucentezza, su cui tanto volentieri l' occhio riposa. Basta ch' io abbia notato queste poche diversità: ma sento che il sig. Cunix di Ginevra, il quale oggidì opera di smalti a Firenze, nè ragionerà come si conviene ad artista maestro.

Ora Le è chiaro, gentile Signora, perchè gli smalti siansi avuti sempre in tanta reputazione: perocchè essi sono alla pittura, quel che i cammei alla plastica: del pari si riporta dal grande al picciolo; del pari si lavora sopra materia durissima, talchè, eccetto il caso di schiacciarli, sopravvivono a qualunque accidente, anche degli incendj.

Quand' ella, Signora mia, osservava i leggiadri smalti, che a lei e all' altre belle ornano il collo, i polsi, la cintura, quando, fra tanti quadri esposti nelle sale di Brera, vedeva questi piccioli del Bagatti-Valsecchi, che molti terranno per poco più che gentili miniature, l' era mai venuto in pensiero che tanta fatica e studio e tempo ed ansietà fossero costati a chi li condusse? Nessuna pittura, dice il d' Arcelais, giudice tanto sufficiente, domanda maggiore franchezza: nessun pittore è men sicuro del suo disegno: tanti inconvenienti debbono allontanare i più capaci. Che se persona capace, quant' è l' amico mio, dura

con tanta perseveranza, da risuscitare fra noi quell'artifizio dismesso, e ne supera le difficoltà in modo sì trionfale, ben è ragione che la patria gliene sappia grado, e la voce de' buoni si accordi a dargli plauso e coraggio. Da parte mia non voglia adunque parerle prosontuoso se, vedendo essere l'artifizio della pittura sugli smalti così poco conosciuto fra noi, volli nel venirla a trovare con questa lunga mia lettera, darne, almeno in di grosso, un' idea a Lei, amante e cultrice delle arti del disegno, e di tutto quanto cresce onore a questa cara patria nostra.

Sono ec.

CESARE CANTÙ.

LA VITA DI UN ARCHITETTO

RACCONTO STORICO

I.

SUA NASCITA.

Era un giorno piovoso d'ottobre. Nelle ricche foreste di pini che da Rosarno mettono al mare, uno stormire di augelli spaventati, ed un correre di lepratti e di tassi annunziava che in quelle vicinanze si dava una di quelle caccie autunnali, che centotrent' anni sono erano un avvenimento importante per la selvosa Calabria. Sul fare della sera quella specie di ressa affaccendata s' era alquanto calmata, e non si udiva neppur da lontano lo scoppio secco ed elastico delle carabine a due canne che facevano rintronar l'eco dei monti, e poi si perdevano con un indefinito rimbombo per l' immenso spazio del mare vicino.

In un gruppo di case discoste da Rosarno un buon miglio si erano, prima che il dì tramontasse,

chiuse le porte, perchè nessun campagnuolo voleva affrontare il diluviare dell'acqua, nè si poteva neppure più attraversare la via tutta guazzosa e fangosa. Costretti a far sera innanzi tempo, que' terrazzani s'erano raccolti intorno al domestico focolare per recitare in famiglia le preci usate della sera. In una di queste il rosario era detto con una più larga effusione di cuore da due coppie felici, l'una vecchia e l'altra giovane, che rappresentavano due generazioni, l'una presso a morire e l'altra rivissuta in quel giorno fra i vagiti di un primo parvolo. I due uomini rispondevano alla preghiera sacra a Maria, che era intuonata a bassa voce da una vecchietta, la quale divideva le sue cure affettuose fra una giovane a letto ed un bambino di otto ore di vita. Quell'angelica salutazione che chiama benedetta la Vergine ed il divino suo frutto, pareva cospargere su quella buona famigliuola un conforto ineffabile: essa ringraziava Iddio del nuovo frutto che le aveva donato, e presentiva con gaudio le nuove benedizioni con cui la si volea consolare.

Erano appena finite quelle devote preghiere che s'udì un calpestìo di cavallo ed un latrare di cani accanto alla casuccia. Il giovane prese un lume, ed aperte le imposte delle finestre guardò al di fuori.

Si levò allora la voce di un forestiere che interrogando diceva:

— « Buon uomo, non vi ha una locanda in questo paesello?

— Nessuna, o signore.

— E nessuno può dare alloggio a un cavaliere?

— Tutti vi ospiteranno, o signore, ed io vi accoglierò pel primo, giacchè nessun Calabrese ha mai negato ad un viandante un letto, od un ricovero ».

Ciò detto, si staccò dalla finestra, ed accompagnato dal vecchio suo padre, che a quell'atto di cortesia spontanea gli aveva stretta fortemente la

mano come per dirgli, hai fatto bene, si avviò con questi alla porta esterna di casa.

Apertala, fu fatto entrare nel cortile quel signore, ed appena smontò da cavallo, venne dal vecchio introdotto nella sala terrena. Appena ivi trovossi, chiamò la sua vecchia Maria, e le disse che tutta s' adoperasse per quell' ospite novello, che, come l' altro di quello stesso giorno, doveva essere per la sua famiglia il ben venuto.

Non è a dire la festa che fu fatta a quel signore sconosciuto di persona da quella buona e brava gente, ma non sconosciuto al loro cuore.

Mutati i panni, che gli erano, per così dire, incarnati per l' acqua, lo fecero sedere innanzi ad un buon fuoco, dove i secchi rami di pino mandavano quella fiamma fervida e viva, che nel diffondere un sentito calore pare che diffonda ad un tempo anche la vita.

Mentre la vecchia Maria si affaccendava verso il novello suo ospite, questi accoglieva tutte quelle cure benevole col fare dignitoso di una persona che è più avvezza a comandare, che ad ubbidire. Quella maestà di contegno attrasse in singolar modo l' attenzione di tutti i membri di quella cordiale famiglia. L' aspetto del forestiero era quello di un giovane che non aveva per anco raggiunto i trent' anni. La sua fisionomia era aperta e gioviale: aveva alta fronte, due grand' occhi, naso aquilino, bianchissima carnagione, e due mani di una morbidezza femminea. Nel suo atteggiarsi e nel muoversi offriva un non so che di grande, che infondeva riverenza e rispetto: il suo vestire però era semplice, e pareva tutt' al più annunziare un agiato gentiluomo.

Queste esteriori apparenze resero un poco imbarazzati que' buoni Calabresi che, vivendo da campagnuoli, non erano avvezzi a trattare con signori se non quando si recavano una volta all' anno a pagare i censi e le decime al barone di Nicotera, il quale a nome del re esigeva le taglie sui feudi del

Rosarnese. Premessa perciò un' umile scusa sulla loro insufficienza a rendergli il dovuto onore, si affrettarono ad imbandirgli una squisita refezione, e non omisero di fargli assaggiare il loro vino più antico. Prima di bere si levò quel giovane sconosciuto, e, invitata la buona Maria a mescer vino anche ai due campagnuoli che l' ospitavano, recitò fra sè una preghiera, e poi le disse:

— « Signora, innanzi bevere, vorrei sapere per chi in questa casa io debbo pel primo, o per la prima salutare con un brindisi?

— Beva, se crede, alla salute di una madre e del suo novello bambino; rispose la buona vecchia fisando con benevolo sguardo i due campagnuoli.

— Il brindisi non può essere più accetto al mio cuore. Dire evviva ad una madre e ad un parvolo è lo stesso che benedire la Provvidenza, la quale ha nella maternità benedetto il presente e l' avvenire ».

A queste parole piovvero lacrime di consolazione su quelle faccie campestri che cominciavano a provare pel loro ospite una specie di affetto riverenziale. Il più giovane fra questi, che era il padre del nuovo bambolo, accostò tutto tremante il suo bicchiere a quello del giovine signore, e gli disse:

— « Mi permetta, o signore, che io pur faccia un brindisi per lei, e nel farlo vi aggiunga anche un mio fervido voto.

— Non solo ve li permetto, ma avrò carissimi e l' uno e l' altro.

— Alla salute del nostro ospite! egli soggiunse: che Iddio lo faccia prospero come il re Carlo, e voglia, giacchè è per noi il ben venuto, essere il padrino del figlio mio!

— Ed io accolgo con festa l' augurio che mi fate e la sacra parentela che mi viene da voi proposta ».

Nel rispondere queste parole, una viva commozione si dipinse sul viso del giovine signore, ed il

gaudio che gli rallegrava l'anima, rese ancora più augusta la dignità della sua persona.

La vecchia Maria battè le mani con gioia, e, quasi sorpresa di quel nobile tratto, corse tosto nella camera della sua nuora a raccontarle per la prima la gradita novella.

Mentr' ella rientrava nella sala tutta ansiosa e giuliva, il giovine signore si disponeva a ritirarsi nella sua camera accompagnato dai due campagnuoli. Datisi a vicenda la buona notte, il forestiere nel congedarsi soggiunse che sarebbesi levato di buon mattino e raccomandò di far dire al parroco che un'ora dopo l'alba ogni cosa fosse disposta pel sacro rito, non potendo egli fermarsi a dì inoltrato.

Durante tutta la notte non fu la quiete di quel paesello alterata da nessun accidente, se non che sul far del mattino si udirono per i boschi vicini de' suoni ripetuti di trombe da caccia che ripetevano sempre le stesse modulazioni, e dal tuono sospeso con cui finivano quelle cadenze pareva che da qualcuno attendessero una risposta. Finalmente dalla casetta abitata dal giovane forestiere si udì partire un fischio a modo di un lungo e vibrato trillo, ed a quel segno le trombe mandarono un suono come di festa.

La famigliuola che ospitò in quella notte il forestiere, udì que' suoni e quel fischio, e andò fantasticando la causa di que' segnali e la storia probabile della singolare persona che aveva ad essi così risposto: ma per quanto e uomini e donne pensassero, nessuno seppe indovinare l'enigma.

Apprestata di buon mattino ogni cosa per trasferire alla chiesa il bambino dato per figlioccio al forestiere, fu questi avvertito quando poteva assistere alla sacra cerimonia. Ai due campagnuoli ed alla vecchia Maria premeva di affrettare quel rito, perchè avrebbero finalmente saputo chi era l'incognito personaggio che aveva accettato per una notte il loro tetto.

Il forestiere chiese a' suoi cortesi albergatori che volessero almeno permettergli di salutare innanzi partire la madre del suo futuro figlioccio: al che tostamente essi aderirono.

Presentatosi innanzi al letto ove la giovane madre riposava, trovò che stava accarezzando e baciando una gentile creatura che, tutta a vezzi arredata, pareva attendere sorridente il santo lavacro per avere un nome, e con esso la vita dell' anima.

— « Vi benedica la Vergine santa, così disse il giovane forestiere alla giacente, in voi benedica la madre di un angelo!

— Sia pur benedetto, rispose essa con debil voce, sia benedetto le mille volte dal Signore chi si è ricordato di me in questo giorno così solenne.

— Accetto, rispose il nobile visitatore, la benedizione di una madre, perchè è cara a Dio ed agli uomini, e farò di meritarla coll' essere padre di spirito della sua bella creatura. Ma perchè possa esser tale fa duopo che al parvolo sia dato un nome. E quale dovrebbe essere?

— Quello che vostra signoria ha già profferito vedendo questo innocente; riprese tutta arrossendo la giovin donna.

— E così sarà fatto con vostra pace e letizia ».

Congedatosi il forestiere, seguì il cortèo dei parenti che con quel putto appena nato si avviavano al tempio del Signore.

Entrati in chiesa, vennero accolti dal parroco, il quale in sacri arredamenti, fra devote preghiere e augusti riti, diede al parvolo un nome, e questo nome fu quello di Angelo.

Compiuta la cerimonia fu la lieta comitiva ammessa nella casa del parroco per notare ne' pubblici registri la nascita del novello cristiano.

Voltosi innanzi tutto al padre del bambino, dissegli:

— « Scriverò il vostro nome che da trent' anni mi è noto come quello del più onesto campagnuolo

del mio villaggio, e che tutti i poveri pronunziano benedicendolo. Scriverò *Andrea Carasale*. Che il nome del vostro figlio Angelo possa aggiungere una nuova gemma alla lunga e specchiata catena della vostra antica ed onorata famiglia ».

Voltosi poscia al giovane forestiere che aveva fatto da padrino, prese così a dirgli :

— « E in quanto a lei, o signore, io dovrò farle un' interrogazione. Io debbo chiederle il suo nome ed i suoi titoli.

— Il mio nome, egli rispose, è... »

Tutti gli astanti pendevano curiosi ed estatici dalle di lui labbra.

— « Il mio nome è quello di Carlo.

— E un bel nome, riprese il parroco, ma a me non basta. Debbo qui scrivere anche il cognome ed il casato ».

Mentre il parroco profferiva queste parole, si udì dal piazzale della chiesa un suono festoso di più trombe accordate che ripetevano la melodia nazionale del cantico sacro ai re.

A quel suono brillò negli occhi del forestiere un insolito fuoco di gioia che gli irraggiò, per così dire, la persona.

— « Quei suoni, egli disse con un tal piglio maestoso, vi ricorderanno un cognome che nella remota Calabria non sarà al certo nuovo, benchè solo da un anno sia profferito. Ebbene quel cognome è appunto il mio.

A quella franca risposta il parroco si levò, e fatto un inchino di riverenza, disse agli astanti :

— « Signori, inchiniamoci a Carlo di Borbone, al nostro re.

— Gran Dio, il re ! » esclamarono tutti stupefatti, nell' atto in cui devotamente inchinavansi.

Mentre il re Carlo di Borbone, chè tale appunto era il giovane signore con cui quella buona gente trovavasi, benignamente accoglieva quell' omaggio di riverenza, entrava in quella sala una parte

della sua gente di servigio che, appena l'ebbe scoperto, ad una voce gridò:

— « Viva Carlo! Viva il re! »

A quello scoppio di acclamazioni, parve più vivamente commosso il giovane principe, che non potè a meno di stringere affettuosamente la mano al parroco, dicendogli:

— « Giacchè una circostanza per me così fausta mi ha dimostrato l'amore di queste buone famiglie campagnuole, è mio dovere di far qualche cosa anche per loro. La prego perciò, reverendo pastore, di scrivere per mio ordine alcune brevi parole ».

Il parroco, postosi a sedere, e staccata dal suo breviario una pagina bianca profilata in oro, scrisse questo regio motu-proprio:

— « A perpetua memoria dell'assistenza da me prestata al lavacro battesimale del neonato Angelo Carasale, gli assegno sul mio tesoro venticinque ducati al mese, sino a che giunga alla maggiore età. Esonero suo padre Andrea Carasale dal pagamento delle taglie e delle tasse feudali che pagar deve ogni anno al regio Tavoliere delle Calabrie, e istituisco una dote di cento doppie d'oro da darsi, a giudizio del parroco di questa chiesa, alla più costumata e religiosa fanciulla che a vent'anni troverà nel paese un marito degno di lei ».

Dettato questo decreto, il giovane Carlo lo firmò giusta lo stile della Casa di Spagna, colla solita frase, l'*Avrete per inteso*, *io il re*. Dopo trasse dal collo un aureo monile, da cui pendeva una magnifica medaglia coll'effigie di san Gennaro, e depostala sul petto del bambino, gli disse:

— « Ti protegga Maria immacolata e san Gennaro »; e datogli un bacio in fronte, si congedò da quella gente stupita e quasi estatica, e in mezzo a nuove ed alte acclamazioni lasciò la casa del parroco per avviarsi con una numerosa cavalcata di cacciatori e di guardie verso le fitte boscaglie che mettono alla marina.

II.

IL TEATRO.

Ventitrè anni erano trascorsi dopo quel lieto avvenimento, e pochi si ricordavano di quel beneficio recato ad una famiglia campagnuola, il cui nome ignorato era rimasto nella sua primitiva oscurità. Solo parlavasi da tutti i sudditi del re Carlo delle monumentali maraviglie con cui egli illustrava Napoli e buona parte del regno. Il Molo, il lido di Mergellina, il tempio dell' Immacolata erano stati con regio dispendio costruiti a pubblico ornamento e comodo: nuove strade, acquedotti e ponti magnifici avevano congiunte le parti più inospite del paese, e le avevano consociate a civiltà: tutti acclamavano quel novello principe il restauratore delle arti e degli studi: tutti in lui riverivano il fondatore della pace, ed il felice continuatore del secolo di Pericle, di Augusto e dei Medici.

Un giorno di febraio dell'anno 1737, mentre il popolo napolitano a mascherate ed a festive gazzarre chiudeva il carnevale, il re Carlo chiamava a sè il suo architetto Medrano, e gli teneva il seguente discorso:

— « Mio caro architetto, veggo quest' oggi che il mio popolo festeggia ancora i giorni del carnevale come al tempo dei principi aragonesi. Urla, schiamazza, si avvoltola nella fanghiglia, e fa un baccano senza spirito e senza gusto. Bisogna pensare anche ad esso.

— Sire, rispose l' architetto, il popolo è qui avvezzo ad impressioni smodate, e non saprei come si possa educarlo a divertirsi da gentiluomo.

— Eppure la cosa non mi sembra difficile. Voi vedete che a tutti permetto di visitare le nuove mie ville di Capo di Monte, di Castellamare e di Caserta, dove voi architetti, scultori, pittori e decoratori avete a gara contribuito a renderle miracoli

d'arte, eppure nessuno vi ha mai recato un guasto, tant'è incarnata in questa gente ricreata da un cielo di paradiso la riverenza pel bello e pel gentile.

— Quest'è vero, maestà, ma è pur duopo pensare che il popolo vi riverisce e vi ama, e tutto ciò che è vostro, è cosa sacra per lui.

— Se il mio popolo pensa come voi dite, ciò mi prova ognor più che è suscettivo di nobili affetti, e che coll'arte noi potremmo educarlo e ingentilirlo.

— Lo credo ancor io, ma solo questo avverrà quando dal vostro Albergo dei poveri, che solo in questo inverno avete aperto per rifare uomini i lazzari del Mandracchio, usciranno fra venti o trent'anni creature pensanti e ragionevoli.

— Io non posso aspettar tanto, o Medrano. Il bene vo' farlo subito, per provarlo e gustarlo da me medesimo. Ho perciò già gittato un mio pensiero che a voi confido per porlo in opera. Io vorrei, come l'Anfione della favola, ringentilire questa gente coi prestigi del suono e del canto.

— E come arrivarvi?

— Coll'opera in musica.

— Ma questa fu sinora giudicata un ricreamento da principi.

— Ed io la vorrei far diventare un ricreamento del popolo.

— Non saprei come.

— Coll'erigere il più grande teatro che si conosca in Europa: col chiamarvi ad illustrarlo i più celebri maestri ed i cantori più rinomati. Non è forse vero che quando si ama si canta? Facciamo adunque del canto una passione del popolo e pel popolo. E voi, come architetto, pensate ad erigere un tempio alla musica degno di quest'arte divina e di questo bel cielo.

— Ed io vi appagherò, o sire.

— E quando mi presenterete un disegno?

— Tra sette giorni.
— L'ho per inteso ».
Non era passata una settimana che dal Medrano era presentato al re Carlo un rotolo di disegni, nei quali erano delineate le vedute architettoniche e prospettiche del nuovo teatro.
Il re parve stupefatto a quell'arditezza di linee ed alla magnificenza di quel pensiero artistico, e si congratulò col Medrano di quella stupenda invenzione:
— « Non è mio questo pensiero, egli rispose; io fui questa volta assistito da un giovane mio allievo. Egli mi prestò i voli della sua stragrande fantasia, ed io non feci che correggerli ed infrenarli colle ragioni più severe dell'arte.
— Mi piace vedere il vostro ingegno scintillar vivo ne' vostri allievi. Così l'arte che onorate, e che mi è tanto cara, non morrà nel paese che educò un tempo la Grecia. Ma voi sapete che i disegni debbono restare per poco tempo su fogli fugaci: io voglio opera, ed opera pronta. Date adunque mano a questo pensiero che è degno di voi e del vostro allievo.
— Ma pure bisogna che in questo caso l'opera proceda lenta, perchè ad ardimenti di questa fatta non è avvezza la stanca mia età, e quasi mi sgomenta la novità dell'impresa.
— Io vi do nove mesi di tempo e quattrocento mila ducati in denaro: a voi lascio la scelta del luogo e dell'artista che deve dirigere ed eseguire i lavori.
— Se i mezzi sono più che bastevoli, il tempo però è troppo breve. Mi proverò, o sire, ma circa al luogo io dipenderò dai vostri desiderii.
Allora il principe additò dalla finestra un cumulo di case attigue alla stessa sua reggia, e disse al Medrano.
— « Acquistatele per me, atterratele e fate che nel mio giorno onomastico io possa contemplare in teatro la gioia dei fedeli miei sudditi ».

Tre giorni dopo questo colloquio una legione di fabbri era già intenta al lavoro. Case di cinque, sei piani erano demolite, ed a fianco del palazzo del re si vedevano gettare vaste e profonde fondamenta. Il popolo osservava con maraviglia il procedere di quei lavori, e andava fra sè fantasticando a quale novello uso avrebbero servito quelle mura gigantesche, le quali si alzavano con un'antica maestà. In mezzo a quell'esercito d'operai tutti notavano con sorpresa affaccendarsi un giovane, il quale teneva i luogo dell'architetto Medrano, e pareva egli l'unico a sopraintendere all'esecuzione di quell'opera monumentale. Con ansia curiosa si richiedeva il nome di quel giovane architetto, ma non sapevasi altro che era da poco tempo venuto dalla Calabria ulteriore per apprendere in Napoli l'architettura, ed era stimato pel miglior allievo del celebre Medrano.

Sul finire del settembre era cessata l'opera dei fabbri: il monumento era esteriormente compiuto, e sul frontone che decorava il magnifico atrio che ne apriva l'accesso leggevasi a caratteri di bronzo la festosa parola di *Teatro.* Quell'iscrizione dimostrava già vicina l'inaugurazione di una nuova aula teatrale, da che vedevansi tutto il giorno arrivare decoratori, pittori e arredatori, i quali colle più splendide loro opere entravano nel nuovo tempio dell'armonia per abbellirlo coi più preziosi prestigi delle arti illustrative.

Alla vigilia del giorno di san Carlo pubblici avvisi annunziarono che nella sera successiva sarebbe stata chiusa la festa del dì onomastico del re coll'apertura del novello teatro, ove un maestro di grido avrebbe fatto rappresentare un'opera in musica allusiva a quella fausta circostanza.

Prima di sera una folla sterminata di gente stipava gli accessi del teatro, ed una serie infinita di carrozze sfilava lungo la via di Toledo per condurvi tutti i più ricchi gentiluomini di Napoli ed i fore-

stieri più distinti venuti da ogni parte d' Italia. Ad un' ora di notte fu aperto il teatro, e la folla, ivi stivata da più ore, vi entrava quasi prendendolo d' assalto; ma all' intorno dei palchi e della platea non si concedette l' accesso se non quando due araldi di corte annunziarono a suon di trombe che la carrozza del re era già uscita dalla porta maggiore del palazzo. Appena il re Carlo era salito per la magnifica scala che conduceva alla sua loggia, che un mare di gente occupò tutta l' aula del teatro e le loggie. Quattro mila persone erano intervenute a quel musicale ricreamento, che prima non pareva riservato che a pochissimi privilegiati.

Non è a dire lo stupore che si diffuse su quelle migliaia di persone. Nessuno credeva che l' arte dell' architetto potesse produrre quella scenica maraviglia. Immaginatevi una sala, che è ancora al dì d' oggi la più gran sala del mondo, la quale s' alza a sterminata elevazione, ed è coperta da una mirabile vôlta che pare scesa dal cielo. Dividete le pareti di quella sala in trecento camere a sei piani che sorgono come eleganti balconi e sono sorrette da figure e da ornamenti a tutto rilievo: arredate quelle loggie coll' eleganza più che asiatica che un secolo fa era tanto usitata: appendete e dentro e fuori di quelle piccole reggie lustri e specchi che riflettano le luci di quattro mila cerei: popolate quelle loggie a sei ordini e quella massima sala terrena, che tutte le comprendeva ed in tutte specchiavasi, colle più leggiadre dame e coi più sfoggiati signori: disponete appiedi del palco scenico un vero esercito di musicanti, che con cento istrumenti d'arco ed altrettanti da fiato possono al cenno di una mano inondarvi l' anima con un torrente d' inaudite armonie: fate che s' alzi quel sipario e vi si apra allo sguardo una sala più vasta e più ricca della prima: spingete l' occhio anche al di là di quella seconda aula scenica, e fate che vi si presenti non una corte, ma una piazza su cui mila persone possono allo

squillo di una tromba improvvisare una battaglia, uno scontro di cavalli e d'armati, ripetervi un assalto con fuoco d'artiglieria, riprodurvi una di quelle corse magnifiche di bighe e di quadrighe, che al tempo dell'antica Partenope facevano palpitare di piacere e di terrore questa seconda Roma: animate quest'Olimpo della favola coi prestigi del suono, del canto, della danza e della pittura: ripensate alla novità di uno spettacolo di tal genere offerto a gente che non aveva udito cantare che in poche sale accademiche, e non aveva veduto ballare che sulle sabbie di Chiaja; e cercate alla meglio di comprendere tutto l'incanto che nella sera del 4 novembre dell'anno 1737 fece trasalire di gioia e di stupore tutto un popolo ed una corte.

Appena infatti il re Carlo si avanzò al parapetto del suo palco, che un senso d'insolita maraviglia si dipinse sul suo viso, cosicchè non potè a meno di giungere palma a palma ed applaudire. A quell'applauso, non cento, ma mille e mille mani risposero con un entusiasmo incredibile, e quello scoppio di unanime ammirazione si prolungò in una specie di urlo di gioia.

Tutto il popolo applaudiva al suo re che lo avea regalato di quella splendida maraviglia, ed egli non poteva nascondere la sua sorpresa nel vedersi dall'arte così compreso, e nel veder l'arte farsi signora di tutti gli animi.

Interprete della gioia universale e riboccante del proprio gaudio, fece chiamare nella sua loggia l'architetto Medrano, che vi giunse accompagnato da un giovane che non pareva aver toccato i cinque lustri di età. Inchinatisi entrambi al re, questi con ilare aspetto disse loro:

— « Con chi di voi due debbo pel primo congratularmi?

— Con questo giovane solo, rispose modestamente il Medrano.

— Fu egli l'autore di questa unica maraviglia?

— Sì, soggiunse il Medrano. Egli la pensò, e ne diresse l'esecuzione.

— In tal caso, riprese il principe, io non so che cosa dirgli di più incoraggiante di quello che si è ora fatto da tutto un popolo plaudente di gioia ».

E nel dir questo fece inoltrare il giovane verso il parapetto del palco, e nuovi scoppii d'applausi salutarono quella solenne presentazione dell'artista.

Il giovane tutto confuso non sapeva come rispondere a quella pubblica ovazione, e tutto arrossendo in viso ripeteva umili inchini. Quindi ritiratosi in disparte, il re gli appoggiò la mano sulla spalla come in segno di onorevole protezione, e gli disse:

— « Come ottimo allievo del Medrano, e come mio regio architetto, giacchè vi nomino io adesso a tal carica, avrei bramato che vi foste ricordato anche di me ».

A quelle parole il giovane artista si confuse ognor più, e non seppe che rispondere. Ma il re Carlo benignamente continuava:

— « Non vi siete ricordato che il mio palazzo è attiguo a questa sala, e che può parere un po' incomodo per un principe che s'invecchia l'andare in carrozza ad un teatro che fa parte della sua stessa casa. Avreste dovuto pensare a ciò un poco ... ».

E il giovane architetto, trovata alfine una parola, rispose in atto di scusa:

— « Sire, io vi avrei già pensato, se avessi potuto credere che questa mia prima opera non vi doveva spiacere ....

— Ebbene, soggiunse il re, vi penseremo insieme »

E nel dir questo lo accomiatò. Il giovane artista, ringraziato cordialmente il Medrano per averlo così solennemente premiato della sua povera fatica, si ritirò.

Mentre il re Carlo ed il devoto suo popolo assistevano al musicale spettacolo che tosto si comin-

ciò, un secondo spettacolo si stava già preparando dal giovane allievo del Medrano. Appena egli lasciò il regal palco, che raccolse intorno a sè tutti i fabbri che nel prodigioso periodo di dugento settanta giorni gli avevano eretto quel miracolo d'arte, e disse loro che un secondo miracolo essi operare dovevano nel breve periodo di sole quattr' ore.

— « E quale? eglino risposero.

— Quello di aprire una via sotterranea che dall' interno del teatro conduca all' interno della reggia.

— Per la Vergine santa! A cosiffatto prodigio non ci sentiamo capaci: gridarono ad una voce quegli operai.

— Eppure, continuò l'artista, bisogna che ci proviamo. Voi non siete che trecento, e fra mezz'ora troverete altri settecento robusti compagni che vi aiuteranno. V'è a guadagnare, se vi riusciamo, cento mila ducati. All' opera adunque.

— All' opera! all' opera! » ripeterono con entusiastico grido que' valenti fabbri.

E l' opera infatti incominciò come per incanto.

Non erano passate tre ore che a forza di mine e di picche erano state abbattute mura grossissime, erano stati eretti impalcati di grosse travi, si erano gittati ponti sopra rovine, sostenuti pesi straordinarii, rifatte intiere pareti, e tutte queste sotto terra, e in parte sotto que' palchi stessi che echeggiavano ancora di rumorosi e interminabili applausi. Prima di mezza notte i tappezzieri e gli arredatori avevano già coperta quella galleria sotterranea di eleganti tappeti ed arazzi: i pittori l' aveano decorata con isvariati ornamenti, e gl' illuminatori del teatro vi avevano da cento e più lumiere e doppieri diffuso quello stesso oceano di luce, di cui erano raggianti il teatro e il palco scenico.

Quando lo spettacolo fu compiuto, ed il re si ritirò dal suo palco, si vide venir incontro non i servi e gli staffieri, ma uno splendido coro di val-

letti arredati in tutta eleganza che con cerei si disponevano ad accompagnarlo. Sceso dallo scalone trovò al posto di una parete un arco magnifico da cui pendeva una tenda di velluto, la quale fu appena sollevata dall'allievo del Medrano che presentò allo sguardo l'inatteso spettacolo di una lunga e larga galleria, tutta arredata e illuminata, che conduceva alle soglie della grande scala del palazzo del re. Il re prese per mano il giovine artista, e seguito dal regale corteggio s'introdusse per quella magnifica galleria. Tanta fu la maraviglia del principe e della sua corte, a quella improvvisa manifestazione del prodigio dell'arte architettonica, che le parole a tutti mancavano sulle labbra. Si taceva, ma si applaudiva non più colle mani, ma coi battiti del cuore.

Quando il re si trovò nelle sale del suo palazzo, fece invitare tutti quelli del suo corteggio a fermarsi per alcun tempo, e fatto un cenno ad uno de' suoi araldi, andò a sedere sul regale suo seggio.

— « Baroni e signori, egli disse, io qui vi ho adunato ad una festa novella. Sinora ci siamo ricreati nei prodigii di un vero incantatore, ed ora è ben giusto che lo festeggiamo anche noi alla nostra volta. Il valente Medrano ha donato all'arte e al nostro regno un nuovo architetto scenico che non può aver emuli, ed è bene che voi lo riveriate per tale. Io lo proclamo sin d'ora l'architetto di tutti i teatri del regno ».

Tutta la corte si raccolse plaudente intorno al fortunato artista e lo accompagnò festeggiandolo innanzi al re. Questi allora ordinò che s'aprisse una delle porte della sala, e mentre si eseguiva il suo ordine, esclamò ad alta voce:

— « Signori, il titolo che ho conferito a questo distinto giovane non può forse bastare al suo bel cuore. Sappiate che quando egli in Napoli a tutti si nascose ed anche a me, per diventar forse degno del nome che doveva portare, io volli far

indagare la sua vita. Dalle informazioni che ottenni potei conoscere che egli s' avea un nome che io stesso gli aveva imposto; che egli era figlio di un onesto campagnuolo ora defunto, il quale mi aveva ospitato molti anni sono in sua casa, ein una notte in cui, come uno smarrito, cercava tetto e ricovero. Ora tocca a questo illustre ignoto di far manifesto il suo bel nome.

— Il mio nome è Angelo Carasale, rispose arrossendo il giovane artista.

— Viva il re! Viva il genio del Carasale! » gridò allora la corte con voci entusiastiche di tutta gioia.

In quell' istante si spalancavano le imposte di una delle porte aurate della sala, e si videro sulla soglia apparire due donne. Una di queste era sul declinare dell' età e l' altra pareva balda de' suoi venti anni. Erano entrambe arredate con una pompa che sembrava per esse insolita, e venivano accompagnate da quattro dame della corte.

All'aprirsi di quella porta, tutti gli sguardi colà si volsero, ed un vivo rossore colorì que' due visi femminei che non sapevano come investirsi di quella festa inaspettata.

Il re allora disse con un fare benevolo:

— « Eccovi, o Carasale, la parte più cara della vostra famiglia ».

A queste parole e a quella vista cadde il giovane genuflesso innanzi al re, e a quelle auguste ginocchia caddero pure le due nuove venute. Nessuno poteva parlare: tutti piangevano.

A quella scena commoventissima si destò negli astanti un confuso bisbiglio di tenerezza, di ammirazione e di gioia.

Il re fece alzare quei genuflessi, e presentando le due donne al Carasale, gli disse:

— « Vi rendo vostra madre, e vi dono una sposa del vostro paese.

— La mia buona madre! la mia desiderata Ce-

cilia! » esclamò, trasalendo di gaudio, il giovane fidanzato. E in un amplesso raccolse al suo cuore quella coppia benedetta da Dio e dal re.

— « Signori, riprese il re Carlo, io vi faccio in quella giovanetta conoscere la più savia fanciulla del villaggio di Rosarno. Il parroco di quel paesello propose per lei la dote delle cento doppie che io assegnava ventitrè anni fa, ed era ben giusto che al più valente giovane della Calabria dovesse accordarsi per premio la più virtuosa donzella di questo regno ».

La giovane tutta tremante si genuflesse di nuovo innanzi al re, e gli disse:

— « Maestà, giacchè Ella ci onora tanto, io debbo richiederla di una grazia.

— Ad un angelo che intercede, una grazia non può negarsi.

— Io vorrei pregarla di permettere che le sciolga un mio voto.

— Scioglietelo, se vi aggrada.

— Quando il mio fidanzato mi giurò la sua fede, mi donò per pegno una cosa che è solo vostra, o sire?

— E quale?

— Questa medaglia ».

E nel dir questo, trasse dal seno l'aurea medaglia coll'effigie di san Gennaro che il re aveva deposto sul figlio di Andrea Carasale quando lo aveva levato al sacro fonte.

— « E perchè, soggiunse il principe, voi volete a me e non a lui rendere quel sacro pegno?

— Perchè io promisi al mio Angelo, che se si fosse coll'arte reso degno del suo re, io avrei supplicata Vostra Maestà che gli venisse di nuovo restituito quel regal pegno dalle vostre auguste mani ».

A quelle franche e leali parole un senso di vivo stupore si dipinse sul volto del re e di tutti i circostanti. Egli sollevò la genuflessa con un piglio

quasi affettuoso, e presa dalle sue mani quella medaglia, la pose al collo del Carasale, dicendo:

— « Signori, la medaglia coll'effigie di san Gennaro, nel brillare che fa per la prima sul petto di questo mio nuovo gentiluomo, va a fondare un nuovo ordine cavalleresco sotto l'invocazione del santo protettore di questo regno. Salutate ora nel Carasale il primo cavaliere dell'ordine equestre di san Gennaro ».

A quest'ultimo tratto della munificenza regia gli applausi si fecero ancor più vivi, e l'entusiasmo di tutta la corte fu l'entusiasmo di tutti i cuori.

Allora il principe si congedò da' suoi fedeli, e disse loro che egli si sentiva beato nel vedere così compiuta la festa sacra al suo giorno, da che era una festa degna di un re.

Diciotto giorni dopo si celebravano le nozze del primo cavaliere di san Gennaro nella cappella consacrata a questo patrono di Napoli. Non però lieti scorsero i giorni di questo architetto e cavaliere. Noi faremo conoscere in un altro racconto il seguito doloroso della sua storia.

Intanto l'opera architettonica da lui fondata non durava settant'otto anni. Il fuoco distruggeva nel 1815 il teatro di san Carlo per far luogo ad una nuova maraviglia dell'arte. Chi si recasse ora a vederla, si ricordi del primo che la inventò e ne rammemori con gratitudine il suo bel nome, associandolo con riverenza a quello del principe che vivendo onorò l'arte e l'artista.

GIUSEPPE SACCHI.

LE ACQUE E LE FONTANE DI ROMA

LETTERA

A GIAMBATTISTA GRIMALDI

di Roma alli 26 *di Luglio* 1543.

Io fui ier sera a cenare in Treio al giardino di messer Agapito Belluomo, là dov'io ebbi tre dolcezze in un punto, le quali, quasi tre grazie, mi riempieron tutto di contento e piacere.

La prima fu il vedere, l'udire, il bagnarmi, e il gustare quella bella acqua, la quale era sì netta e sì pura, che veramente pareva vergine, come ella si chiama (1). Allora io ringraziai sommamente quella verginetta, la quale mostrò certe venuzze d'acqua a non so che soldati; onde poi da loro ne fu ritrovata così larga copia; e ben mi pare ch'ella meritasse di porle il nome, e che sopra il fonte proprio avesse un nicchio, dove fosse dipinta come mostratrice di quelle vene (2). Molto più lodai poi M. Agrippa, il quale oltre a tanti benefizi fatti al popolo romano, e dopo gli acquidotti rifatti e riedificati dell'Appia, dell'Aniene e della Marzia, già guasti e caduti, egli ancora condusse quest'acqua vergine in Roma, la quale sola di tutte le altre acque è rimasa ancor viva, e viene a Roma, e sovviene a molti bisogni, e fa nobili que' giardini

(1) Acqua vergine. *È l'acqua che forma la così detta* Fontana di Trevi. *È condotta a Roma mediante un acquedotto, che scorreva lungo la via Prenestina, e bagnava il Campo Marzio.*

(2) *Varie sono le opinioni sul nome dato a quest'acqua. Oltre a quella dell'autore, havvi chi asserisce essere stata chiamata* vergine *dalle Vergini Vestali, perchè lambiva il loro tempio.*

che le sono d' appresso; benchè ancora ella sente i morsi della vecchiezza e del tempo, e buona parte se n'è già perduta, la qual potrebbe con l'industria e diligenza degli uomini agevolmente riguadagnarsi. Allora io mi dolsi che tante altre buone e belle acque, ch' erano anticamente in Roma, oggi siano per ingiuria o del tempo, o degli uomini sì malamente o smarrite, o perdute: le quali verrebbero con sì gran copia in Roma, che non solo i luoghi piani e vicini al fiume, ma i monti e i giardini e le vigne n' avrebbero copiosa abbondanza. Dov' è oggi l' Aniene vecchio? dove l'acqua Appia? dove la Claudia? dove la Tiepola, la Giulia, l' Augusta e le altre? Basta che vediamo queste maravigliose reliquie degli acquidotti, le quali così ruinate e distrutte fanno smarrire e perdere i pensier nostri nella grandezza di que' animi romani, non meno che vi siano smarrite le acque ch' essi conducevano. Non so se mai sará loro così benigno il cielo che svegli qualche animo valoroso, e insieme li dia forza per ristaurarli, e per ritornarli, se non nell'antica loro bellezza, almeno nella loro antica bontà.

La seconda delizia fu l'ingegnoso artifizio nuovamente ritrovato di far le fonti, il quale già si vede usato in più luoghi di Roma, ove mescolando l' arte con la natura non si sa discernere, s'ella è opera di questa o di quella: anzi or altrui pare un naturale artifizio, e ora un' artifiziosa natura: in tal modo s' ingegnano in questi tempi rassembrare una fonte, che dall' istessa natura, non a caso, ma maestrevolmente sia fatta. Alle quali opere arrecan molto di ornamento e bellezza queste pietre spugnose che nascono a Tivoli, le quali essendo formate dalle acque, ritornano come lor fatture al servigio delle acque, e molto più le adornano con la loro varietá e vaghezza, ch' esse non avevan ricevuto ornamento da loro. Ma quel che più mi diletta in queste nuove fonti è la varietá de' modi

co' quali guidano, partono, volgono, menano, rompono, e or fanno scendere, ed or salire le acque; perchè in una istessa fonte altre acque si veggono scendere rotte tra la ruvidezza di quelle pietre, e con un soave romore in diverse parti biancheggiando spezzarsi, altre tra 'l cavo di vari sassi, come fiume per il letto suo con picciol mormorio dolcemente cadere; avvene altre che per via di zampilli in aria salendo, come lor manca la forza d' ire in alto, si ripiegano al basso, e ripiegando si spezzano, e in varie goccie si rompono, e con dolcissima pioggia, quasi lagrime d' innamorati, cadono a terra: altre per sottilissimi canali guidandosi, escono con varj pispini (1) in diverse parti, e cadendo nel fonte fanno più dolce la musica di quelle acque. Vi si veggono ancora alcune, le quali sorgendo in mezzo della fonte, quasi sdegnandosi d' esser racchiuse, gonfiano e bollono; altre non così orgogliose, ma paurose più tosto tremano, e, quasi mare che da debellissimo vento sia mosso, leggermente si sollevano. Ma di quelle è da pigliar gran diletto, le quali stando nascoste, mentre l' uomo è tutto involto nella maraviglia di sì bella fonte, in un subito, come soldati ch' escono d' agguato, s' aprono, e disavvedutamente assalgono e bagnano altrui, onde nasce e risa e scompiglio e piacere tra tutti. Così altre acque sono spezzate, altre correnti, quelle di zampilli, queste di pispini, l' une di bollori, l'altre di tremoli, e io penso che l' arte anderà tanto innanzi, che vi si aggiugneranno altre di sudori, altre di rugiada, e forse anche di vesciche, e alcune di gorgogli, e in molte altre guise, sì come l' audacissimo ingegno dell' uomo cerca sempre con le sue penne ire più alto.

(1) *Pispini, cioè spilli d' acque. È voce sanese, e trovasi registrata nel Vocabolario della Crusca (ediz. Ven. 1763) sull' autorità di questa lettera.*

La terza fu una dolce e cortese compagnia di alcuni gentiluomini che vi furono a cena, onde sempre con belli ed onesti ragionamenti fu intrattenuto il convito e senza dubbio è vero quello che disse Cicerone, che i Latini gli ritrovarono miglior nome, chiamandolo *convito*, che non fecero i Greci chiamandolo *simposio*; perchè egli è un vivere insieme assai più che un bevere insieme, e si sente in non so che modo rinfrescare, e quasi rinnovellare la vita dell' uomo. Io dirò veramente con quel filosofo platonico, che il convito onesto è cagione di molti buoni effetti, conciosiacosachè ingagliardisce le membra, ristora gli umori, ricrea gli spiriti, diletta i sentimenti e sveglia la ragione. L' onesto convito è riposo delle fatiche, rilassamento delle cure, cibo dell' ingegno, esca dell' amicizia, segno della magnificenza, nido delle grazie, e sollazzo della vita. E perchè nel vero convito, come disse Varrone, non dev'esser minor numero di quel delle Grazie, nè maggiore di quel delle Muse, ben sì pare ch' egli sempre si chiude e si raccoglie in tra le Muse e le Grazie. Non vi dirò altro, se non che mess. Angelo nostro, il qual s' intervenne e adornò quel convito, disse con ingegnoso motto, che non aveva invidia a Lucullo, perchè se Lucullo cenava talora in Apolline, egli quella sera cenò con Apolline.

Questo piacere parve a tutti noi imperfetto, non vi essendo voi, il quale vi foste da tutti ricordato e desiderato. Ma come Filippo, avendo avute tre felicissime nuove in un giorno, gridando pregò la fortuna, che tra tanti beni gli mescolasse qualche poco di male, acciocchè temperasse quella sua smisurata felicità, così tra le nostre molte contentezze fu forse bene che sentissimo il dispiacere della vostra lontananza, perciocchè altrimenti sarebbe traboccata l' allegrezza, e come l' occhio nella troppa luce non vede lume, così noi nella soperchia abbondanza del piacere non l' avremmo, credo, nè

gustato ben, nè sentito. Non ho già potuto contenermi ch'io non ve ne scrivi, sì per rinnovare a me, e farne gustare a voi qualche piacere scrivendone, sì perchè sappiate quanto ogni gentile spirito vi ama e vi onora. Direivi ancor più oltre, ma la modestia vostra non lo patisce. Restate felice.

CLAUDIO TOLOMEI.

SCULTURE

DI GIOVANNI DA PISA

NEL PERGAMO DELLA CHIESA DI S. ANDREA IN PISTOJA

ILLUSTRAZIONE

Il genio delle Arti, scossa la caligine del settentrione, era omai sorto a far lieta di sua luce questa Italia, sortita alla gloria d' operare il terzo incivilimento europeo. Il rozzo gergo emerso dal rimescolamento dell' idioma latino col barbaro prendeva omai original forma e carattere; e come che ancora imperfetto fosse d' armonìa e povero di grazie, faceva prova di ingentilire la ferrea età, e disponeva la nazione ad accogliere con entusiasmo l' altissimo canto, che indi a poco dalle Alpi a Siracusa risuonò per quel sovrano Alighieri, il quale ispiratosi ove niuno degli antichi vati avea spinto le ali, infelice e austero tuonò maestro della rettitudine civile per gli errori di lungo abbrutimento smarrita. La pittura, disdegnosa e nauseata delle vecchie *pratiche* o *maniere*, nelle quali pel volgere di tanti secoli era stata schiava e invilita, per virtù infusa in essa dall' alto, e come richiedeva ragione, alle assurdità d' irrazional meccanismo antepose la imitazione della natura. Le memorie del vetusto splendore sopperivano in essa al difetto degli esemplari distrutti dalla forza del tempo, dalla rabbia o dalla ignoranza degli uomini. Forte della ispirazione che avevala ritornata in vita, componevasi a dignitosa grandezza; e bene augurando di sue sorti, del presente stato salutava autore il buon Giotto. L' architettura e la scultura nei venerandi avanzi delle mirabili opere loro trovavano cagione e modo a dispogliar la sconciezza in che erano venute; for-

tunate, che ebbero trovato chi a tanto uopo e al buon desio loro soccorresse.

Quando per arcana disposizione di Lui che provido e sapiente governa le mondiali vicende, lo spirito umano è disposto a grandi mutamenti, un uomo basta alla riforma intellettuale e morale. Niccola da Pisa fu l'eletto a dare risorgimento alle arti del compasso e dello scarpello; Giovanni suo figlio ebbe in sorte la gloria di indirizzarle a quella perfezione che esse dopo alcun secolo aggiunsero. Per essi, diceva quel sapiente scrittore e salvatore magnanimo delle arti patrie da profanazione e rapina straniera, cav. Tommaso Puccini, principalmente stette che alla scultura non avvenisse l'infortunio d'arrestarsi tosto che risorta, come la pittura ebbe a dolersi da Giotto sino a Masaccio. Nella scuola pisana Ghiberti, Donatello e Luca della Robbia non che aperta, trovarono assicurata la via al progresso dell'arte. Le opere che Niccola e Giovanni produssero stupende anco all'età nostra che mena vanto di perfezione, ebbero potenza di svegliare al bello le menti assopite, e di ingenerare nella universa Italia quell'amore e diletto che procedono, accompagnano e conseguono lo studio e la cultura delle arti. I municipii secondarono e aiutarono quel movimento. Non contenti ai travagli della guerra a ingrandire il loro dominio, e alle sollecitudini della industria, accolsero la nobile ambizione di fare ornate le sedi loro con l'opere che le arti producevano meglio pregiabili. Pistoia andò innanzi a molte repubbliche nel fervore di quelle, come i monumenti, che non fa qui mestieri discorrere, chiaramente dimostrano. Nella impotenza d'emulare il Comune, i privati ingegnavansi d' imitarlo. Fra i molti benemeriti che la città nostra ricorda con orgoglio materno, tiene onorato luogo Arnoldo degli Arnoldi, il quale a quel tempo reggeva la Pieve di s. Andrea posta fuori del primo cerchio. Quel generoso volse l'animo ad arricchire la patria e la

sua chiesa situata in luogo denominato Forcolo, di contro alla porta settentrionale della città, d' un monumento che per magistero vincesse ogni altro a quella età più celebrato; e perchè al suo divisamento sortisse pari il successo, l' anno 1298 ne commetteva il disegno e l' esecuzione a Giovanni pisano, il quale allora teneva il campo nella scultura.

Sapendo che le parole trovano negli uomini credenza secondo l' autorità loro, a portare giudizio del monumento che imprendo a descrivere, io userò quella di tali che meritano tutta fede. « Giovanni, narra il Vasari, diede finito all' anno 1301 il pergamo di s. Andrea con quella maggiore diligenza che seppe, per pareggiare, e forse passare quello tanto rinomato d' Orvieto. » L' istorico della scultura, Leopoldo Cicognara scriveva: « Il nobile soggetto è trattato con tutta sveltezza; le forme bellissime, le estremità ancor meglio; le figure staccate dal fondo non producono sconcio; le teste piene di devozione; le barbe tutte dignità e carattere; la semplicità, l' atteggiamento, le pieghe sculte con intelligenza dimostrano, come Giovanni si fosse consigliato con la natura che prese a modello delle teste, nelle quali impresse i varii affetti dell' animo. » Il cav. Ciampi, il quale diede anco il disegno del pergamo, nelle sue *Notizie inedite sulla sacrestia de' belli arredi*, portò dell' artefice questa sentenza « Con quanto impegno egli lo eseguisse, può vedersi nella perfezione con cui cercò di condurne tutte le parti in guisa, che può dirsi aver egli in questo lavoro tentato di sorprendere lo spettatore. Distribuì l' opera in cinque istorie, che sono la Natività, l'Adorazione dei Magi, la Strage degli Innocenti, la Crocifissione, il Giudizio universale. In queste due ultime specialmente risalta la fantasia di Giovanni per una moltitudine di atteggiamenti diversi, esprimenti rabbia e dolore, con espressione analoga nei volti. Ciascuna storia è grande poco più

d' un braccio quadro , ed ha posto in alcune fino trentotto figure alte un buon palmo, tutte in azioni diverse. Tra i quadri e gli ornati se ne contano cento quarantotto, delle quali quelle che restano su gli angoli sono più alte d' un braccio. » L'illustre geografo della Toscana Emanuele Repetti affermò : « l' opera di Giovanni nel pergamo di s. Andrea in Pistoja non essere venuta meno al paragone di quelle che di tal genere Niccola suo padre aveva felicemente condotte in Siena, in Orvieto e in Pisa ; avere il figlio superato il padre per la felice invenzione, per la semplicità del disegno, per l'armonia e la eleganza delle parti, per varietà di gruppi, e pur anco nella composizione molto più espressiva. » L' opinione di questi che videro sì addentro nell' arte è confermata da quanti nazionali e stranieri prendono per gli occhi esperimento di quel capolavoro.

Il tormento del tempo aveva esercitato la sua forza in questo prodigio dell' arte ; previdenza o amore di chi più ne avea debito, non volsero per molti secoli lo sguardo allo stato in che era addutto, nè pensiero o consiglio presero a ristorarne i danni patiti, e assicurarlo da più grandi e irreparabili ; conciossiachè per infauste vicende mutate le opinioni e i costumi, i cittadini al talento e comodità loro ogni utile e decoro pubblico postergassero. Era ancora un desiderio il benefizio d' una commissione che avesse incarico di vegliare le opere delle arti onde Pistoia e le terre del suo compartimento si pregiano, quando nel 1837 il pievano Giuseppe Petrocchi, debitamente apprezzando tanto tesoro, applicò l' animo a trovar modo che in perfetto stato fosse restituito il nobilissimo monumento. Alle preci di lui il benigno Principe che ne regge commetteva l' ardua impresa al rinomato scultore Stefano Ricci, il quale rispose alla fiducia in lui posta con quell' amore e successo che era da lui.

Alla piena intelligenza dell' opera che è subiet-

to al mio scrivere, sembrami richiesto usar qui brevi parole a decifrare il carattere della scultura all' èra prima del suo risorgimento. E di presente noterò, com' essa non altrimenti che la pittura e la poesia sursero conformi alle condizioni politiche, intellettuali e morali dei popoli etrusco, egizio, greco e romano, presso i quali anticamente a vicenda fiorirono. All' epoca che discorriamo, può asseverarsi, durasse ancor la barbarie che avea distrutto la civiltà antica, e per molti secoli involto il mondo nelle tenebre e negli orrori della ignoranza; per conseguente feroci, più tosto che rozzi troviamo i costumi; posto nella forza il diritto; nei corpi pel continuo travagliarsi e armeggiare, anime energiche; forti le passioni, grandi le virtù, i vizii, i delitti. In mezzo a quella selvatichezza le arti del disegno e della parola emersero come i fiori che spuntano da vergine suolo mentre ancor tempestando imperversa l' inverno, e ad onta del gelo nemico, più e più crescenti spiegano rigogliosi la pompa de' bei colori, ed empiono l' aere di lor soave fragranza. Superbi delle nostre slavate eleganze, schiavi delle convenzioni e corrotti nel gusto, a malincuore e a fatica noi ci induciamo a riportarci alla modestia e castità primitiva delle arti, destinate più che a dilettare, a istruire. Ma se leggiamo poche pagine di quelli che a noi dischiusero i fonti del sapere, e con occhio e mente da ciò, risguardiamo e ragioniamo le tele e i marmi, nei quali la pittura e la scultura impressero la primiera effigie di loro originalità, vedremo in quelle una vita, un bello schivo d' artifizi come la natura, e com' essa parlanti all' intelletto e al cuore; in pochi segni, sovente in una parola espressi grandi concetti; le passioni erompevano vivaci e spontanee da quelle incorrotte gagliardissime fantasie miranti alla idea più presto che alle forme; onde il divino Alighieri diceva:

. . . . Io mi son un che quando
Amore ispira, noto; ed a quel modo
Che detta dentro vo significando.

Tale caratteristica fisonomia intellettuale e morale dei nostri antichi informavasi in special modo per la fede che noi ci persuadiamo possedere vivissima e piena, perchè ad altri la predichiamo. Questa ispiratrice suprema delle arti, aiutando in essi lo studio della natura, dava vita ed espressione alle figure che eglino colorivano e scolpivano. Alla forza e al candore congiunsero pur anco una gentilezza, che sembra mirabile a quelli che sono in grado di misurare le difficoltá che ad essi facevano impedimento.

Non vuolsi peraltro dissimulare che risguardando alla scienza anatomica nel ritrarre il nudo, alla prospettiva nei campi e nelle linee, alle proporzioni, e al magistero del piegare i panni, non sia da apprezzare talvolta in essi la volontà buona e il desiderio meglio che il successo, per difetto di mezzi e di esperimenti che nell' età seguenti spinsero le arti all' apogeo della gloria. Alla natura e allo studio si vogliono attribuire i bei pregi costituenti il carattere della scuola cresciuta per Giovanni; ai tempi suoi e alla giovinezza dell' arte le poche mende che i cultori e conoscitori di essa potrebbero ravvisare e notare nelle opere di lui. A non ripetere quanto altrove ragionai, (*vedi Monumento Robbiano par.* 2) passerò sotto silenzio la dichiarazione, che alle varie specie di rilievo si converrebbe. Giovanni le usò tutte come era meglio richiesto al subietto; prescelse il grande; si attenne talvolta al tondo nel nostro pergamo; esso vuolsi apprezzare pur anco per il merito dell'architettura, nella quale il Ciampi ravvisa *grande impegno di sorprendere con una apparente leggerezza, e con una nascosta meccanica. Infatti*, ei dice, *quando si os-*

serva tutta la mole del pergamo piantata sopra colonne sottilissime si rimane maravigliati che non precipiti; ma questa maraviglia a poco a poco del tutto svanisce osservandone l' avveduta collocazione..

L'artista diede all'opera sua figura sessagona, siccome la più atta a prestare sveltezza ed eleganza a un monumento destinato a starsi in tempio non piccolo. Ne portò l' altezza a braccia sette toscane, restrinse la circonferenza a dodici e mezzo, il diametro a tre e mezzo. Locavalo, come è detto, sopra sei colonne laterali di marmo rosso, e una somigliante posta nel centro, la quale facesse opera di sostenere il soffitto e l' impiantato del pergamo. Tre di esse colonne posano sopra basi naturali, le altre hanno fantastico imbasamento. Procedendo in ordine al disegno, osserviamo la prima sovrapposta alla figura di una lionessa allattante il figlio, il quale attaccatosi alle mammelle di lei, ne sugge il nutrimento con quella voracità che è indizio ed effetto dell' istinto suo. La madre stassi in atto di quiete e di compiacenza all'ufficio che amore rende soavissimo anco alle belve; tiene ai piedi un coniglio ucciso, quasi a previdenza che non debba venir meno l' alimento al caro parto. Il grande e infelice Segato, il quale nei perigliosi viaggi per l' Africa ebbe opportunità di vedere pur anco lionesse allattanti, non saziavasi di lodare la verità e il magistero di questa imitazione. Un lione che ha fatto sua preda un cavallo e cacciatolosi sotto al ventre, serve bellamente di base alla colonna seconda. Svelto e robusto, alla ricca giuba, al guardo misto di ferocia e di magnanimità, dimostra essere il re delle foreste; in esso ravvisi il simbolo della forza, come dell'amor materno nella sua compagna, cui sembra aspettare a divider con essa il carpito cibo. Grava la terza colonna gli omeri d'un vecchio. Ei stassi gemente sotto al peso della mole; ai contorcimenti della persona e alla passione del volto appalesa la fatica presente; a non soccomber-

vi, piega a terra un ginocchio, e fassi delle mani sui fianchi puntello. Mal saprei dire, se l'artista pensasse al favoloso Atlante, o intendesse a significare alcuna idea allegorica quando foggiava questa figura. La colonna posta nel mezzo è destinata a dare stabilità maggiore al piccolo edificio; posa sopra un lioncello e due aquilotti espressi molto al naturale. Con felice fantasia Giovanni variava i capitelli, fra i quali emerge in bellezza il sovrapposto alla colonna centrale; vestiva gli angoli inferiori di figure femminili in alto rilievo, bellissime per le forme, panneggio ed espressione; e i superiori all'imbasamento ornava d'altre figure non meno per fantasia mirabili, ricche per magistero, e notevoli per l'ardito rilievo a rappresentare con tutta verità di affetti, secondo gli attributi e qualità loro, gli apostoli e gli altri santi che hanno rapporto alle istorie, che egli sagacemente ebbe prescelte al subietto principale dell'opera che ammiriamo nella superiore parte, terminata da cornice condotta con molto studio, e posta sopra imbasamento vivacemente lavorato. Nella fascia che ricorre intorno al pulpito sopra gli archi, leggonsi queste parole in carattere gotico:

Laude dei Trini, rem ceptam copulo fini:
Princeps est operis Plebanus et dator eris
Arnoldus dictus qui semper sit benedictus.
Andreas unus Vitelli quoque Tinus
Natus Vitali bene notus nomine tali
Dispensatores hi dicti sunt meliores,
Sculpsit Joannes qui res non egit inanes
Nicoli natus sentia meliore beatus
Quem genuit Pisa doctum super omnia visa.

In ogni angolo, o *fisciù* formati dagli archi a sesto acuto, sculse le immagini di quelli che più solennemente vaticinarono del Messia, della vita e della morte di lui, in attitudini tanto significative

di loro natura e modo di profetare, che ti sembra vederti innanzi l' entusiasta Davidde, il sublime Isaia, il tenero Geremia, l'energico Ezechielle e gli altri ispirati non altrimenti che se vivi e parlanti fossero. Sarebbe opera di lunghe pagine, e forse per riuscirne monotona la lettura, ov'io mi facessi a descrivere e dichiarare minutamente ognuna delle centoquarantotto figure che l' artista fecondo d' immaginazione, instancabile di volontà e di mano scolpiva nel monumento, che più d'ogni altra opera sua lo s' ebbe elevato in altissima fama, la quale dopo cinque secoli e mezzo risuona ancor grande e gloriosa. Per lo che vengo di presente a discorrere le rappresentazioni costituenti il subietto primario del pergamo. La scelta del tema e la passione ch' ei desta nell' universale sono ai retori argomento a giudicare il senno degli scrittori, e norma a misurare i gradi dell' ingegno e sapienza di questi, il modo ond' essi conducono quel genere di scrittura al quale posero mano. L' affinità che l' arte della parola tiene con quella del disegno vuole applicato lo stesso criterio al subietto scelto dal nostro artefice, e al magistero che v' adoprò. Richiamando al pensiero le più solenni memorie, non troverai nei fasti umani quale in grandezza, in sublimità, in affetti adegui quelle che Giovanni si propose di imitare e rappresentare. Se Dante imprese a scuotere gli uomini col terrore, egli mirò a destare nei cuori la maraviglia e la pietà. A procedere con ordine, volgiamo lo sguardo alla prima scena.

Eccoci a vista dell'abituro che accolse i vagiti della creatura meglio privilegiata che mai uscisse di donna. Immagina, se puoi, vergine, la quale per chiarezza di sangue stia al paraggio di Costei, dal fondatore della giudaica monarchia per lungo ordine di scettrati avi discesa. Aduna quanti mai pregi può finger pensiero, od umano talento desiderare o richiedere in donzella: altezza di mente, eccellenza di cuore, beltá celeste di forme, ange-

lici costumi. Se non t' innalzi al cielo, non avrai modo di formarti adeguata idea, non che il ritratto vero della verginella di Nazaret, testè sposata a quello che Iddio ritrovò eminentemente giusto, e degno d' esserle nella vita compagno. Certo che sì, nella mente divina ispiravasi l' artista quando accingevasi all' opera di scolpire la cara immagine. Negli occhi di Lei rifulge un torrente della luce ignota quaggiù; le traspare nel volto la divinità e l' amore del santo Spirito che sta per adombrarla della virtù sua. Le grazie che la sensuale fantasia dei poeti creava a formare il tipo della bellezza in una iddia di voluttà abominanda, non hanno qui luogo. Per lo che guardando in quel simulacro, e riportando il pensiero all' originale, ti senti compreso da quel trepido sentimento che invade l' animo alla presenza di persona che ritrovi essere oltre ogni concetto, o esempio. Avvolta in schietto vestire, avvalla timidetta le pupille che innamorarono il paradiso, vedendosi innanzi un giovane di quella vaghezza che natura non presta in terra alla primavera degli anni, e dall' artista veracemente impressa nella figura dell' arcangelo Gabriele. A udirne la inattesa proposta, tra meravigliata e confusa, Ella ponendo la destra al petto, pare che dica: *Io l' eletta a tanto*? e mostrasi ancor dubitosa a pronunciare il gran *fiat* che doveva addurre su la terra ben altra luce che quella, la quale emanò primiera nel mondo al suono della prodigiosa parola. Diresti l' animo di lei combattuto da contrarii affetti: gratitudine, amore, umiltà, desiderio, timore, ritrosìa; perchè illuminata da Dio, Essa avea manifesti i consigli di Lui, e chiaro a un tempo vedeva quante e quali pene le avrebbe recato l' alta onoranza. Adorò i giudizi superni, rimembrò i voti dei padri suoi, volse un guardo alle miserie della umanità perduta, e prestò il grande assenso.

Già maturo nel casto seno di Lei era il divino Portato; e perchè anco circa il luogo dal Messia

già eletto al suo venire nel mondo avessero le profezie intero l'avveramento, per l'orgoglio di Tiberio Cesare bramoso di sapere quanti nel vastissimo dominio avesse al suo libito schiavi, usciva decreto: che ogni soggetto nella città sua originaria si descrivesse. Al comando che veniva al Giordano dal Tebro, Maria e lo sposo traevano per quella bisogna a Betelem; e avvegnachè non fosse per povertà dato a loro procacciarsi pubblico ospizio, fu necessità ricovrare in sfasciato presepio. In tanto bassa fortuna erano venuti i discendenti di David e di Salomone! Iddio che voleva per l'umiltà fiaccata la superbia, e per i disagi vinta la sensualità umana, aveva al Primogenito suo destinato quel luogo a prima stanza, inviandolo sotto mortali spoglie fra gli uomini. Credo che anderebbe errato molto colui, il quale volesse istituire paragone tra la *Notte* del Correggio e la natività di Gesù Cristo rappresentata qui da Giovanni; perchè, oltre lo stato assai differente delle due arti al tempo di questi autori, la pittura per l'effetto dei colori e delle ombre soverchia la sorella; la quale priva di quelli aiuti, trae sua potenza soltanto dall'ingegno e dalla mano dell'artefice. L'autore dell'opera che dichiariamo, trattò il gran subietto con una tale originalità, che mirando in quella scultura credi assistere all'avvenimento, che fece solenne e memoranda la notte nella quale rifulse in tutta la sua grandezza ai mortali l'amor superno. Spingendo lo sguardo nell'umil tugurio miri in estasi profonda, dolcissima, Giuseppe presso alla Vergine madre in sua povertà dignitosamente adagiata, avente al lato involto in rozzi panni il fantolino testè nato di lei. Se qui, come nel dipinto dell'Allegri, non mirasi la luce divampante dal volto di Gesù vincere la notte e illuminare la scena, la divinità che Giovanni seppe con sicuri tratti scolpire nel sembiante del Bambino è tanta e sì celeste, che a ogni occhio infermo è agevole ravvisare chi Egli sia. Come abbiano, non che

umano senso, superior conoscenza, due animali temprano col tepido fiato loro all' infante la crudezza del verno e dell' òra. Non faceva all' autore mestieri abbellire di sue invenzioni una istoria di per sè tanto piena d'affetti. Sue parti erano ritrarla al vero, così che ne restasse commosso chiunque risguardasse in quella nobilissima imitazione; e questo egli ottenne per la solerzia e criterio posto nell' ordine della composizione e nella espressione delle figure. Non so qual abbiavi tra gli uomini più superbo che non sia forzato a chinare la fronte innanzi a quella umiltà; o disumanato, il quale non senta commuoversi a quella vista. Ogni gentile e pio ringrazierà l'arte che di tanto gli fu cortese da rappresentare sotto sì care forme mistero incomprensibil d'amore.

Mentre qui segue la scena solitaria, una schiera d'angioli scende agli omaggi del loro Signore; rompendo il silenzio maestoso della notte, essi annunziano pace alla terra stanca de' lunghi affanni. Belle oltre il dir nostro le figure e le attitudini di quei consolatori, dall' artista con quella leggerezza che la materia consentiva maggiore, sagacemente locate sorvolanti nell'aria, e presso al culmine dell' umile presepio. Vedesi d'altra parte la campagna di Betelem, e ivi non raccolte all' ovile e chiuse entro i ripari suoi, come che notte sia, ma con felice licenza all' effetto della prospettiva, poste erranti ai paschi loro le greggi al modo che esse fanno, secondo le muove talento di cibo, di riposo, o di scherzi, ai quali tanto inclinano le agnelle. Molto vaghissima e in naturale positura mirasi una di esse, la quale sostando dal pascere, porta un piede alla bocca, quasi abbia intendimento curarne alcuna piaga prodotta da puntura. Frattanto i pastori, lasciata ai fidi cani la custodia delle mandre, stansi a drappello raccolti in diversi atteggiamenti di meraviglia guardando in alto, intesi alle armonie non mai udite, e commossi alle parole per le quali i

beati Spiriti annunziano festanti, essere omai appagata l'espettazione delle genti. Non credo che Teocrito colorisse alcuna delle sue scene con quella vivacità onde qui mirasi rappresentata nella natìa semplicità d'abito, di costumi e d'idee, quella gente, la quale lontana dal corrotto consorzio cittadino, ne ignora fortunata le cure, i diletti, gli affanni e le colpe. Alla beatitudine della tranquilla vita, eglino ebber congiunto alto destino; l'onore d'intender primi l'incominciamento d'un novello ordin di cose; la gioia soave non gustata per anco da verun mortale: vedere con gli occhi proprii il nato Messia; e nell'aspetto infantile di lui sbramar gli affetti non consentiti al desiderio di molti regi e profeti. E questa concitazione dolcissima si pare più viva nel volto di quello che sta in atto di muoversi, come uomo a cui forte grava ogni indugio Le tre parti nelle quali lo scultore distinse questa prima composizione sono con molta filosofia dell'arte legate fra loro, e prestano mirabile varietà, naturalezza ed effetto alla scena anco per la prospettiva, la quale principalmente emerge amenissima e dilettosa per la veduta campestre.

Come che le profezie avessero dichiarato il tempo alla venuta del Messia, egli vagiva ignoto non che ai volgari di sua nazione, a quelli che tutto dì avevano tra mano le scritture. Ma Egli che era in terra disceso a formare di tutte genti un sol popolo, faceva che nella parte del cielo orientale a Betelem sorgesse stella non più veduta dalle genti presso le quali l'astronomia ebbe origine. L'apparire dell'astro novello persuase a tre sapienti, essere il segno indicatore della mistica stella di Giacobbe che avevano potuto vedere annunziata nelle scritture sante, per la trasmigrazione degli Ebrei in Babilonia e per i successivi avvenimenti politici loro occorsi, divulgate, e note anco presso i gentili. Sappiamo dalle vetustissime istorie che le scienze, e precipuamente quella degli astri, erano per legge im-

poste non solo alle caste sacerdotali, ma ai regi stessi; e da quelli con amor coltivate. Onde non debbe recar maraviglia che tre regnanti nelle regioni, cuna della prima civiltá, avessero di subito scorto quell'astro che gli altri col suo brillare oscurando, vinceva; ma sì n'è forza più presto ammirare la profondità dei consigli di Dio, il quale agli estranei prima che al popol suo si piacque la discesa del figlio manifestare; e il modo ond' Esso a quelli eletti illuminando la mente, e infiammando il cuore, mosse sì efficacemente la volontà, che e' non dubitassero imprender lunga via a non farsi ritrosi all' alta chiamata.

L' artista ci trasporta al luogo che fu meta al loro viaggio. Perfettamente conforme alla verità della sacra istoria ideava l'ordine e il modo della composizione; ma se vero è che dal semplice emerge talvolta il sublime, sublimissima apparirà questa scena, non tanto riguardando al fatto che rappresenta, quanto a ragionarne l' opera ivi posta dall' arte. Vedesi nell' indietro il corteggio dei regali pellegrini; essi, dismontati dai loro destrieri, incedono riverenti al grande omaggio; li precede il maggiorente per grado; ei piega il ginocchio, curva la fronte, affigge lo sguardo nel divino pargoletto, imprimendo su i tenerelli piedi di lui l'infuocato bacio di adorazione e di amore. Lunghe e ornate parole sarebbero scarse e inefficaci a descrivere la maestà de' personaggi, a significare l'anima che traluce in quelle fisonomie, la devozione che si appalesa per quelle movenze. Qui particolarmente si pare quanto il costume antico, e in special modo l'orientale presti vantaggio di nobiltà e di effetto alla scultura; e quanto il lungo e largo vestire, i magnifici paludamenti e la veneranda barba rechino dignità ed espressione all' atteggiamento e agli affetti. Giovanni non era uomo da trascurare questi aiuti; ma nell' uso di quelli mostrò quanto avesse studiato nella natura e nella ragione dell' arte. Alla grandiosità e

ricchezza degli abiti con bello e verace piegare imposti ai Magi fa mirabil contrapposto l'umile vestire della Vergine madre, e la cara nudità del fanciullo, la cui idea sembra avere ispirato la mente dell'artista, e governata la mano di lui; tanta in quel simulacro trasfuse pienezza di grazia, maestà e lume divino. Stassi la gran donna nobilmente seduta, benigna dello sguardo agli adoratori del figlio; diresti accomunare con essi gli affetti; nel sembiante di lei traspare fiamma d'amore, immenso, celeste. È natura nelle madri l'orgoglio della prole; ignota forza le porta alla simpatia, verso quale amorosamente accarezza il frutto delle viscere loro. La benignità di Maria agli adoratori del figlio muove da più alta cagione. Ella ha del parto suo piena conoscenza; unico, ardente il desiderio, che il mondo renda sudditanza a Lui, innanzi al quale gli angioli fanno velo al volto loro delle ali. Quei stranieri le compensano la noncuranza d'Israello, la solitudine, la miseria.

Se al Milizia, usato a giudicare severamente lo stesso Michelangiolo, fosse avvenuto vedere all'azione generale di questa scena aggiunta altra non necessaria, quale è la rappresentazione dei Magi avvertiti in sogno dall'Angelo di ritornarsene alla patria loro per altra via a evitare l'incontro di Erode, e' sarebbesi dimostrato assai acerbo verso Giovanni. Noi crediamo che egli non solo avesse intendimento di compiere la storia con questo episodio, ma ancora di legarla alla seguente; e risguardando ai tempi, ci passeremo dal chiamarlo in giudizio di menda non sua; vorremo piuttosto sapergli grado dell'arte con che e' seppe ritrarre sì al naturale l'uomo nello stato del sonno; placido il respirare, veri i volti dei Magi, il letto, i panni, e sotto quelli la figura e l'attitudine diversa delle persone, che sembrano intese alla parola dell'Angelo librato in aria, e accennante col dito la via al loro ritorno.

Risuonò in Rama una voce; ululato e gran pianto; muove da Rachele sdegnosa di consolazione, poichè i figli suoi più non sono. Con queste parole Geremia adombrava la scena che a sè ne richiama, seguitando nel tema eletto dall' artefice; scena di raccapriccio e di pietà più che altra ricordata dalle istorie; immanità di tiranni, violenza di privati, eccidii e inabissamenti di città, desolazione di provincie, rovine d' imperii. Fra quanti mostri spaventando la terra, invilirono e degradarono per delitti questa vantata nostra eccellenza, niuno abusò la forza contro una intera generazione d' infanti; essendo che quella età innocua e vezzosa, più tosto che al sospetto e all' ira, incita all' amore. Questo inaudito vituperio era riserbato a un re di Giudea. Poi che Erode non vide secondo la promessa loro ritornati a sè i regali pellegrini d' Oriente, tenendosi per tradito da essi, e fatto certo per i responsi dei dottori, che il tanto vaticinato ed aspettato rigeneratore d' Israello doveva apparire in quel tempo, e nascere in Betelem, deliberava porre palesemente ad effetto il disegno concetto nel cuore, di spegnere in fasce il fanciullo che temeva rivale, prima che la fama del suo nascere divulgandosi, concitasse la nazione a riconoscerlo e a seguirlo. E come nel malvagio il tormento dell' ambizione infuocava l' ira, venne all' atroce consiglio di sterminare tutti i bambini, che nella città di David e nei dintorni di lei si trovassero da due anni nati; argomentandosi di inviluppare nella universale strage l' odiato Messia; al pari che barbaro, stolto; perchè obliava, non essere nell' uomo potenza di resistere alla volontà di Dio.

A rappresentare più al vivo la terribile atrocità di quel fatto, l' artefice figurava l' immane tiranno assiso in trono, con tutto l' apparato del fasto regio, circondato dai cortigiani, chiamati a consultazione, onde con la ragione di stato cuoprire l' iniqua idea, e per l' assenso dei maggiorenti adonestarla pur an-

co. Dubito se Tacito, il quale ritrasse con tanto vivi colori la natura e il costume di Tiberio, di Nerone e di altri mostri scelleratissimi, brutalissimi, abbia vinto il ritratto che Giovanni scolpiva d' Erode. Nei contratti lineamenti del volto scuopresi l' intensità d'un' ira profonda, che malgrado la simulazione divampa per gli occhi, che il feroce tra spaventato e furibondo volge in giro come infausta cometa a scrutare gl' intimi sensi de' suoi. Il gesto concitato accompagna e afforza le parole di sangue e di esterminio, che sdegno e paura gli sospingon sul labbro. Affranti anima e corpo dalla mollezza e dal servaggio, alcuni satrapi, benchè all'aspetto sembrino avere natura umana e gentile, usati come sono di sacrificare alle speranze, ai timori dei gradi e dell' oro la ragione, la giustizia e l' umanità, si dimostrano plaudenti al divisamento esecrando; altri al modo di colui il quale ode proposta da ogni concetto lontana, si sta muto per sbalordimento e terrore. Fra tanti vili trovasi pure un magnanimo, il quale al debito postergando l' util suo, la vita e la grazia del Sire, osa affrontarne col dissenso l'ira furibonda. Sorto in piedi, con la sicura fisonomia, con l' agitamento della persona insorge contro al proposto e consigliato. Diresti che egli svolga la legge, le istorie, e usi gli argomenti della sana politica a richiamare il Monarca, se non alla pietà, alla ragione. La filosofia, lo studio adoperato da Giovanni nelle figure, e precipuamente in quella che rappresenta Erode, la vita, l' energia, le passioni e i varii affetti espressi in quella scena di ammirabile grandezza, prestano fondamento a credere che la scultura si fu per quest' opera di tanto avanzata, che poco le rimanesse della faticata via.

Se in mirare nei simulacri d' Erode e de' suoi consiglieri ti sentisti l' animo concitato a disdegnoso disprezzo, volgendo lo sguardo alla scena seguente sei preso di raccapriccio, d' orrore e di pietà. Qui non palese ordine artistico, non armonica distribu-

zione di parti, non studiato collocamento di gruppi, non ad arte variate situazioni. Quasi in battaglia omai tramescolata di vincitori e di vinti, che indi usano i crudi brandi, quinci porgono inerme il petto alle ferite, alla morte; come in mare sconvolto per tempesta, tutto è confusione, ma in quella confusione scorgesi il senno ascoso, che seppe condurre quella sì svariata rappresentanza in modo tanto naturale, da fare inganno anco agli sguardi e alle menti più esercitate nelle arti. Già gli sgherri venduti si apprestano ad eseguire l'orribile incarico. Fame di lupi entrati notturnamente nell' ovile, ferità di lioni e di tigri sulla mandra inerme di caprioli sono smorte immagini alla rabbia degli sgherri erodiani. Al grido del comandato macello, una donna asconde per l'orrore nelle palme la faccia; altra semplicetta di cuore, quanto vaga di forme si atteggia a pregare la revoca del crudo editto; quale si stringe affettuosamente al seno il tenero lattante; chi tenta sottrarre colla fuga all' eccidio il dolce frutto delle viscere sue; altra vistolsi rapito e morto, si straccia disperata le chiome, e col guardo rivolto al cielo sembra appellare alla giustizia di Dio. Che cuore fu il tuo, desolata, quando impotente alla difesa del fantolino, lo ti vedesti carpito, e palleggiato in aria dal forte assassino quasi per vezzo, indi a sfogo di cruda voglia trafitto, discolorarsi e spirare! Non meno infelice, ma più consolata la compagna tua, la quale con quanto ha di vigore il braccio, di forza il cuore lottò col manigoldo, che non ebbe la vittoria piena, e il diletto d' infierire contro un cadavere. Richiama l' attenzione dello spettatore una turba di donne incalzate dalla furia soldatesca. Le animose non temono il balenar degli acciari; s' argomentano di piegare a misericordia il nemico col pianto, con le preghiere, con l' ingenua beltà, quasi che gli animi efferati sentano la potenza di quelle armi innocenti, alle quali negli estremi casi ripara il sesso imbelle. Bench'io

sentami venir meno l'ingegno e la virtù delle parole, non debbo passar trascurate tre madri dall'artefice locate in prima linea della scena, siccome quelle nelle quali diede alta prova del vero a rappresentare i diversi modi di dolore. La prima di quelle inconsolabili stassi come il caso porta, negligentemente giacente in terra. Sorreggesi la persona con una mano; sostiene coll'altra il capo del morto figlio raccoltosi nel grembo; ne considera lo strazio, novera le ferite con la immobilitá di volto e d'atteggiamento che sarebbe argomento a giudicarla fuori dei sensi, se le lacrime che le irrigano il volto non dimostrassero, lei vivere alle angosce, non alla speranza della maternità. L'altra è seduta su i piedi, e ricurva in avanti col dorso e col petto sul caro figliuolo, che ricuopre di baci infuocati, mentre tiene con una mano un panno sulla ferita del bambolo dilettissimo a stagnarne il sangue, e a richiamarlo in vita. La terza per il pallore del volto e irrigidite membra del figlio, fatta certa di sua infelicità e orbezza, abbandonasi a quella desolazione che dà all'uomo sembianza di stupido, mentre ei prova più forti e vive le sensazioni e gli affetti. Il dolore di queste madri infelici non ha parole, non cerca conforti o alleviamento; profondo, immenso come l'infortunio, si appalesa altrui per l'affanno impresso nella fisonomia.

L'animo dello spettatore commosso a tenera compassione per l'eccidio dei fanciulli Betlemiti è richiamato alla contemplazione d'una scena cui niuna mai adeguò, se risguardiamo alla vittima, al genere del sacrifizio, e allo scopo onde fu consumato. Qui si conviene avere fede viva, anima contemperata a teneri affetti.

Su la vetta di squallido monte, segno alle contumelie d'un popolo concitato a furore da ipocriti ribaldi, trafitto mani e piedi, pende dalla croce in mezzo a due assassini l'amico vero degli uomini. Ogni mal arrivato perverso trovò sempre alle an-

gustie estreme alcun conforto che men grave e dolorosa gli facesse la sorte; solamente a Colui che dà per la salute del mondo la vita sua, è dinegata la comune pietà. Non ch' egli s' abbia alle agonie alleviamento, gli è necessità subirle più amare per la previsione della ingratitudine del mondo al suo amore, e alla natura ch' E' tolse, incomportabili per la presenza della madre dolcissima spettatrice del supplizio, e partecipante coll' anima al peso di quella infamia. Ma se le creature che ebbero senso, vita e ragione disconoscono e non curano ne' suoi affanni il loro fattore, le inanimate commuovonsi al nuovo e grande avvenimento. Al sole vien meno la chiarezza e la virtù della luce; mesto velo ricuopre gli astri minori; trema sopra i cardini suoi la terra, apronsi in voragini i monti; commuovesi la città santa; s' apron le tombe, risorgono i morti, quasi che l' universa natura si disponga al funerale dell' uomo Dio, il quale per la misericordia presa degli uomini, volle con la sua morte soddisfare alla giustizia del Padre celeste.

Gli Evangelisti avevano dato all' artefice l' idea madre alla composizione della scena, onde ebbe compimento il dramma sublime e maraviglioso della vita mortale del Redentore; la fantasia e il criterio gli fecero abilità a ordinarla con naturalezza e verità, a disporre opportunamente i gruppi e i personaggi principali, accessorii ed episodici, e a prestar loro carattere, attitudini e passioni, conforme era dall' arte richiesto alla imitazione, sicchè ella si paresse originale verità Qui, non altrimenti che altrove, dispose le figure in guisa, che una linea la quale per altri si moderasse, questo mutamento verrebbe a togliere la giusta espressione delle passioni, che stà in un punto. Esso manifesta il genio e la ragione dell' arte.

Dalla osservazione generale vengo all' esame delle parti. L' occhio richiama la mente alla contemplazione del Protagonista divino. Gemente sul

patibolo, abbandonato del corpo sui piedi che non valgono a sostenere la persona, fa di sè spettacolo alla terra e al cielo. In quel suo trasmutato sembiante, in quegli occhi velati dall' agonia scorgi i segni della morte vicina e dell'amore che scenderá con lui nel sepolcro. In atto di raccogliere l'anima benedetta volteggiano intorno alla croce composti a dolore gli Angioli discesi al grande uflicio, mentre un soldato vibra la lancia contro al petto del Crocifisso. Alcuni figgono nel paziente dolorosissimo il guardo d' intensa pietà, espressa ancora più viva nel volto e negli atti di quello; che in mirar tanto scempio percuotesi con mano la fronte, quasi dica: quel tormentato in sì barbara guisa, è pur colui il quale sanò tanti infermi, rese ai ciechi la vista, fe' sature le turbe, richiamò alla vita i morti; che a tutti recò benefizio, a niuno offesa mai; quegli cui per vita innocente e prodigj il popolo salutava d'osanna quand'egli testè entrava trionfante la città santa. Per quale malefizio d' averno esso tanto di presente mutavasi, da gridarne la morte, e qui trarlo alla ignominia debita agli scellerati? Per diversa maniera di passione, espressive sono le teste de' due ladroni che gli stanno crocifissi a lato. In una il dolore, la fede, la speranza, nell' altra è impressa la pervicacia; misterioso argomento dei giudizi imperscrutabili di Dio, il quale senza ingiustizia commettere, elegge cui gli talenta. Umana eloquenza non vale a significare lo spasimo che l' artista scolpì nel volto e nelle attitudini della Vergine madre; ahi quanto mutata da quella che in sua letizia vagheggiò infante colui del quale ora mira lo scempio, e ode le parole estreme che le s' infiggono quale spada nel cuore per modo, che impotente alla piena dell' affanno, sviene fra le braccia dei pietosi che le si trovano appresso. Alla insana esultanza della plebe, alla gioia feroce de' farisei, alla impassibilità dei gentili fanno vivo contrapposto le pie donne, il benamato discepolo, i gruppi con bell' arte disposti

di seguaci commossi a dolore, e d'altri assai qui accorsi come a spettacolo, ora conturbati dai prodigii che lo accompagnano. Commuoventissima è la figura d'un uomo il quale, piegato a terra il ginocchio, e percuotendosi il petto, con bello scorcio della persona volge lo sguardo al paziente sulla croce, e per quell'atto suo desta affetti conformi negli astanti, e in special modo in un giovinetto per l'impressione che la vista dei mali altrui ingenera fortissima in quella età ignara degli umani casi. Ma poichè l'occhio e la mente hanno spaziato su quella scena, nella quale l'artista con tanto magistero ritrasse quella desolante rappresentazione, una forza ignota ne riconduce al Protagonista. Nella morte di Lui la fede ci dimostra riconciliata la terra col cielo; salvata l'Umanità. Quella croce ora innalzata a segno d' infamia, trionferà un giorno in Campidoglio; splenderà sulla fronte dei regi, in petto ai generosi, salutata e benedetta anco nei lidi ignoti alle audaci aquile romane. Il nome del Nazareno qui irriso e bestemmiato, risuonerà festante in tutti gl' idiomi della terra, scolto in bronzi, in marmi, invocato a conforto e salute.

Cessato è omai il tempo, spenti gli astri, e ritornato nel caos il mondo. Le turbe angeliche destano dal sepolcro le generazioni; alla potenza di quel suono ogni estinto ripiglia le antiche forme, e per superna arcana forza le generazioni traggono al luogo designato al finale giudicio; rappresentazione ond'ha sublime compimento l'opera che discorriamo. A dare con segni materiali idea d'un avvenimento che sta sopra ogni umano concetto, Giovanni locava nella parte aerea della composizione Gesù Cristo sulle nubi nel fulgore della sua maestà e potenza, circondato dalla corte celeste e dagli apostoli, testimonii di sua vita mortale, e promulgatori della legge; e ristretti in due schiere popoli diversi di tempi, di climi, di linguaggio, di costumi, di religioni, di nascimento, di condizione: alla si-

nistra stan congregati quanti col far del licito il libito, furono a Dio ribellanti. Già questi sciagurati udirono come egli lungamente paziente si fece giusta ragione. Senza scusa o schermo, tremanti e istupiditi abbandonansi alla disperazione. Non come nella vita lieta distinti per gradi che l'orgoglio stabiliva e le convenzioni sancivano; ma confusi a modo di greggia, designati per la qualità dei delitti; la memoria dell'antico stato tormento al presente; a tale addutti, che la distruzione reputerebbero ventura. Accresce tanta miseria loro la presenza dei demonii introdotti dall' artista a raddoppiare il terrore della scena. Non sai dire, se nei volti loro la gioia infernale soverchi la rabbia, con che ghermiscono quale il caso presenta. Satana, mostro immane di figura e di attitudini, afferra pel capo un ignudo, che rabbrividito a quel contatto, restringesi nella persona, ascondendosi per l'orrore nelle mani la faccia. Non che il ricco, ben inteso e variato magistero, è qui da ammirare il senno che all'artefice consigliava a non dare qui luogo a esseri mitologici, e la parsimonia usata nella composizione. Benigno agli atti e nel sembiante in cui sfavilla il sorriso celeste, rassicuratore, il giudice si volge agli eletti invitandoli alla corona ch'e' meritarono per le opere della carità.

Il conforto che trasfonde nell'anima questa parte principalissima della rappresentazione, si fa più sentito per il caro stile posto nelle masse, nelle figure, nel panneggio e nel sentimento. Se dalla considerazione del bello artistico passiamo al morale di quella grand' Opera, con più dolce affetto saluteremo il genio di Giovanni da Pisa, il quale si bene intese lo scopo, e usò il magistero della scultura; la quale come ogni altra arte deve mirare a rendere gli uomini migliori, con le grazie sue persuadendo le opere che santificano la vita, e sono principio e fondamento di pubblica e di privata felicità.

PIETRO CONTRUCCI.

ELOGIO STORICO

DEL CAVALIERE GIAMBATTISTA PIRANESI

CELEBRE ANTIQUARIO ED INCISORE DI ROMA

scritto l'anno 1779.

Chi potesse scrivere con libertà e decenza la vita tumultuosa di Giambattista Piranesi farebbe un libro non meno gustoso, nè meno ghiotto di quello che di se stesso scrisse il famoso Benvenuto Cellini. Noi ci limiteremo a darne un breve saggio come si potrà, nel quale se non diremo tutte le verità, si cercherà almeno che tutto quello che diremo sia vero.

Nacque questo singolar uomo, per quanto egli stesso dicea, da uno scarpellino in Venezia nel 1721. Invogliossi di far l' architetto, e ne prese i primi rudimenti da un certo *Scalfarotto* a noi Romani sconosciuto, ma che doveva esser uomo di qualche merito, se sono giuste le lodi che gli dava il Piranesi. Avea questi diciott' anni appena quando determinossi a venire alla fonte delle belle arti, cioè alla gran Roma, ove studiò la prospettiva sotto i *Valeriani*, pittori teatrali allora in qualche voga. I celeri progressi del Piranesi non lasciarono molto da fare ai maestri, perchè ben presto essi non si trovarono più in istato di tenergli dietro. Innamorossi tutt' a un tratto dell' arte d' incidere in rame, e andò ad impararla dal cav. *Vasi* siciliano domiciliato in Roma, e quì pure fece passi rapidissimi. Per dare saggio de' suoi studj incise varie prospettive, e per acquistarsi un valido Mecenate dedicolle a non so qual ricco muratore, il quale non curandosi di questi onori non lo ricompensò punto; quindi fu ben presto abbandonato dal suo cliente. Accorgendosi dappoi il Piranesi che l' incisione di queste sue fa-

tiche non era molto plausibile, il suo naturale sospettoso gli fece credere che ciò nascesse dal *Vasi*, che per gelosia gli nascondesse il vero segreto di dar l'acqua forte. Infuriatosi adunque un giorno volle ammazzare il maestro, che con buone maniere lo placò, ma liberò la sua scuola il più presto che potè da un discepolo così pericoloso, ringraziandone ben di cuore Iddio. Partì allora co' suoi rami molto di mal'umore il Piranesi, e ritornò a Venezia per ivi fermarsi a far l'architetto. Tale secondo tentativo non gli riuscì meglio del primo, perchè non ebbe veruna commissione; quindi limitossi a vendere le sue prospettive alla meglio per raccoglierne danari, e ritornarsene a Roma a tentar nuova strada. Quì giunto s'unì col celebre *Polenzani* incisore veneziano, fatto venire poco prima in Roma non so da chi solamente per incidere certe carte geografiche, benchè avesse maravigliose disposizioni per qualunque altra parte ancora delle belle arti. Il Polenzani intanto s'era invogliato di studiare la figura, e secolui cominciolla a studiare anche il Piranesi, il quale disegnando improbamente quasi tutta la notte, non prendea che poche ore di sonno sopra un misero sacco di paglia, ch'era forse il miglior mobile ch'egli avesse in casa. In tale stato visse qualche tempo nelle più grandi angustie il Piranesi, ma invece di studiare il nudo, e le più belle statue della Grecia che abbiamo quì, e che sono la sola buona strada per imparare, egli si mise a disegnare i più sgangherati storpj e gobbi, che vedeva il giorno per Roma, caritatevole ricevitrice mai sempre di tutto ciò che in questo genere produce di più elegante l'Europa. Amava ancora disegnare gambe impiagate, braccia rotte e cudrioni magagnati, e quand'egli trovava per le chiese uno di questi spettacoli, a lui pareva d'aver trovato un nuovo Apollo di Belvedere, o un nuovo Laocoonte, e correva tosto a casa a disegnarselo. Chi ha veduta questa singolare raccolta, asserisce esser essa la più salutare me-

ditazione delle miserie umane. Quando voleva innalzarsi, e darsi quasi all'eroico, disegnava cose mangiative, come sarebbero pezzi di carne da macello, teste di porco o di capretto; bisogna però confessare che faceva tali cose maravigliosamente bene. Alcuni di questi disegni si conservano presso il Senatore di Roma principe Rezzonico, dalla cui autorevole protezione ha sempre tratto grandissimo vantaggio ed onore fino agli ultimi giorni della sua vita il nostro artefice.

In mezzo a queste occupazioni, che poco o nulla gli fruttavano, vennegli improvvisa voglia di ritornare a Venezia per mettersi sotto il celebre Tiepoletto, di cui faceva, e giustamente, gran caso. Ma la naturale sua incostanza lo fece ripartire quasi subito dalla sua patria, che come tanti altri egli non istimava che quando più non v'era; così eccocelo ritornato ben presto in Roma. Qui pure nuovamente s'annojò, e andò a studiare la pittura in Napoli, quasi che per formare un giovine pittore, Luca Giordano e il Solimene valessero più di Tiziano e di Raffaello. Napoli in breve gli divenne anch'esso insopportabile, perchè il Piranesi non era nato pittore di figure, nè v'era scuola capace a farlo divenir tale. I poeti ed i pittori nascono, e lo studio non fa che svilupparli e perfezionarli.

Ritornato da Napoli in Roma il Piranesi cominciò seriamente a pensare a' casi suoi, e di tutte le parti del disegno, ch'egli avea assaggiate, si determinò all'incisione in rame, sulla quale fece assidui studi per uscire dal comune, e per trovare un far nuovo. L'ottima riuscita ch'egli vi fece gli mostrò, che questa era la sua vocazione, e da quel momento non lasciò più l'acqua forte o il bulino, e Roma divenne la sua patria. Le belle vedute sì antiche che moderne di questa superba capitale, quantunque cento volte incise da altri, furono il soggetto, ch'egli scelse per farsi onore. A forza di chiariscurì, e d'una certa franchezza pittoresca che

egli seppe introdurvi, arrivò a dare alle sue stampe un effetto tutto nuovo, anzi una specie di magia, che prima non si era mai conosciuta. Se dovessimo compararlo a qualche altro artefice non sapremmo dire, se non che egli è il Rembrand delle antiche rovine. Infinito fu lo spaccio che ebbero subito per l' Europa queste sue opere, anche per l' interesse ch' egli sapea dare fino ai più piccoli oggetti da lui rappresentati, sicchè parve a tutti che allora per la prima volta si cominciassero a conoscer bene dai lontani le antichità romane. Dico dai lontani, perchè chi era sul luogo non trovava sempre che questo interesse, questo calore corrispondessero al vero, benchè piacesse infinitamente a noi pure una sì bella infedeltà.

Non bastò al nostro artefice il primeggiare nell' incisione, che invogliossi di aggiugnere a' suoi rami dotte descrizioni e ricerche antiquarie, alle quali dovevano servire d' alimento le sue idee spesso peregrine e nuove, e più spesso visionarie. Ma come far questo se gli mancavano i capitali necessarj a tant' uopo e la cognizione delle due lingue dotte, senza le quali non v'è solida erudizione? Cattivossi egli destramente varj insigni letterati, i quali innamorati del suo ingegno e del suo bulino, non isdegnarono di lavorare per lui, componendo insigni trattati corrispondenti a sì bei rami, ed ebbero la generositá di permettergli sino che li pubblicasse col suo nome. Non si dubiti di mettere in tal numero monsignor Bottari, il dotto padre Contucci gesuita, e varii altri che crediamo inutile di quì nominare. Vedeva dunque Roma uscire di tempo in tempo volumi atlantici di stampe e di dissertazioni dottissime col nome di chi appena era in istato di leggerle, benchè potesse poi renderne buon conto, ma alla sua maniera, a chi glie ne parlava. Con quasi tutti questi letterati disgustavasi però alla lunga il Piranesi ora per la sua naturale intolleranza e rozzezza, ed ora perchè non volevano que' dotti scrittori adotta-

re le sue stravaganti visioni. Arrivò finalmente il Piranesi a persuadersi che erano opera interamente sua quei libri, che per lui avevano composti penne tanto illustri, e guai se alcuno non glie lo avesse accordato, non eccettuando quì neppure gli autori medesimi. Il solo che lo abbia tenuto mai sempre a freno sino alla morte è stato il nobilissimo monsignor Riminaldi auditor di Rota. Questi a guisa di Nettuno, che con un colpo di tridente fa tacer Eolo e i venti, colla sua erudizione e moderatezza avea preso tal possesso sopra di lui, che quando egli alzava la voce il Piranesi tosto s'ammutoliva. Non v'è uomo per quanto sia feroce e potente, che non abbia in questo mondo il suo dominatore, a cui non può in verun modo resistere.

Un uomo divenuto sì celebre doveva aver luogo nella nostra Accademia di s. Luca. Fu pertanto aggregato a questo illustre corpo l'anno 1761; ma qui pure portò il Piranesi la discordia. Trovò egli nelle stanze dell'Accademia una lite assai seria con un architetto, il quale non parlava dell'arte a modo suo, e vennero alle mani, ma fu ben presto sopito dai coaccademici tanto nascente incendio.

Con quest'auge di fama la santa memoria di Clemente XIII volle decorarlo della croce equestre che i Papi sogliono accordare agli artisti più insigni, e fargli altre grazie che non poco lo incoraggirono. Gli fu data la commissione di fare un disegno per rimodernare la Chiesa dell'ordine di Malta sull'Aventino, chiamata il Priorato. Riuscì questo assai vago e bizzarro, e si determinò da chi aveva a cuore l'abbellimento di quel tempio di metterlo in esecuzione, lo che si fece con magnanima e principesca spesa. Oh quanto è diverso

Il disegnar dall' eseguir le imprese !

L'opera riuscì troppo carica di ornamenti, e questi pure, benchè presi dall'antico, non sono

tutti d' accordo fra di loro. La Chiesa del Priorato piacerà certo a molti, come piaceva sommamente al Piranesi, che la riguardò mai sempre per un capolavoro, ma non piacerebbe nè a Vitruvio, nè a Palladio se tornassero in Roma.

Stava egli un giorno in campo Vaccino a disegnare non so quale di quelle venerande rovine, quando passò davanti a lui un giovane giardiniere in compagnia di vezzosa fanciulla sua sorella. È ella da maritar questa giovane, domandò francamente il Piranesi. Essendogli stato con egual franchezza dalla fanciulla risposto che si, il disegnatore depose tosto la cartella e il lapis, e qui su due piedi fra gli alberi ed il bestiame si concluse inopinatamente questo singolar matrimonio.

Ma lasciamo tali cose come argomento adiaforo a' nostri fogli, e dicasi di volo qualche cosa piuttosto sopra le dispute letterarie, che il Piranesi bravamente sostenne. Degna di particolar menzione fu quella ch' ebbe con Mr. Mariette erudito Parigino, autore del bel trattato: *Delle gemme incise degli antichi*, e gran conoscitore di stampe e disegni. Pretendeva il Mariette, secondo l' inveterata comune opinione, e contro ciò, che nella sua opera *Della magnificenza e dell' architettura de' Romani*, avea asserito il Piranesi, che quanto nelle belle arti seppe l' antica Roma, di tanto ne fosse ella debitrice alla Grecia. La sostanza data fuori dal Piranesi era, che piuttosto i Romani ed i Greci avessero tutto imparato da quegl' Italiani che prima dei Latini dominarono l' Italia, cioè dagli Etruschi, la cui storia ci è stata offuscata dall' adulazione degli scrittori che hanno voluto portar al cielo solamente le imprese

Dei nipoti magnanimi di Remo.

Possedettero certamente gli Etruschi in supremo grado, fino da quando i Greci erano ancora barbari, le belle arti, come vediamo dalle antichis-

sime loro monete, dalle loro gemme e statue, da quegli edifizi che durano ancora, e dalle poche sì, ma decisive autorità degli scrittori greci e latini. Se qualche cosa è passata dalla Grecia nell'Italia, non fu tutto al più che gli ornamenti ed una certa sveltezza nei lavori, pregio maisempre e carattere, benchè posteriore, della patria d'Omero e di Nicandro. La questione essendo stata assai dottamente agitata da varj insigni letterati italiani, cominciando dal marchese Maffei sino a monsignor Guarnacci, non deesi qui rimettere sul tappeto, essendo ormai decisa per sempre.

Il fatto è che tutti furono in favore del Piranesi che pubblicò forte risposta al Mariette, la quale a guisa di supplemento va oggi unita all'opera suddetta *Della magnificenza* etc: che l'avea fatta nascere. Altra lite men seria toccante alcune eccezioni date alla poca fedeltà de' suoi rami ebbe coll'abate di Cap Martin Choupy indefesso indagatore della villa d'Orazio, da lui finalmente trovata dopo copiosi sudori, e dopo il penoso viaggio di tre grossi tomi pieni d'erudizione, benchè confusa e scritta nella più singolar lingua francese che siasi mai stampata da Rabelais in qua. Il Piranesi trattò burlando questa questione più con parole, che con iscritti. Altre controversie potrebbero qui indicarsi, ma interessando piuttosto il commercio de' suoi libri, che la letteratura, lasceremo parlarne ad altri.

In mezzo a tante cose il Piranesi a guisa di quegli Ebrei che fabbricando tenevano con una mano la spada e la cucchiara coll'altra, difendevasi bravamente, e lavorava.

Allevava altresì i suoi figliuoli per la via delle belle arti a lui tanto obbligate, ed insino una sua figliuola incideva elegantemente sulle singolari tracce del padre. Proporzionatamente all'aumento della famiglia erano cresciute in numero le sue opere ed i rami, de' quali ha formata una serie, anzi un capitale rispettabilissimo.

Dopo aver incisa e pubblicata la maggior parte dell' antichità di Roma e dell' agro romano, dopo aver data fuori la migliore forse dell' opere sue, cioè i *Fasti consolari e trionfali* presi dai marmi capitolini, fece alcuni viaggi a Napoli per osservare quelle città, che il magnanimo genio di Carlo III ora monarca delle Spagne, scoprì sotto la lava e le ceneri del Vesuvio, le quali le avevano tenute nascoste quasi XVII secoli. Egli osservò attentissimamente le misure, la forma, la pianta e la distribuzione del teatro d' Ercolano, che, quantunque coperto e sotto terra 70 palmi in circa, con maraviglioso artifizio si può vedere intatto ancora, e girare. Al Piranesi come pratico di queste cose un colpo d'occhio valeva più, che le misure più faticose ad un altro. Prese ancora le piante di quanto è sinora stato scoperto della intatta città di Pompei, miniera inesausta di erudizione.

Pare ch' egli avesse intenzione di pubblicare tutte queste cose, se la morte non lo preveniva, ma speriamo che il genio tutelare delle belle arti farà, che a ciò suppliscano i suoi figliuoli ed eredi. Fu in quell' occasione che andò fino nella Lucania a vedere le ruine dell' antichissima città di Possidonia, ossia di Pesto, e ne disegnò quelle singolari colonnate di tempii e di basiliche, testimonii anch' esse dell' antica grandezza degl' Itali primitivi. Queste ha egli avuto il tempo d' incidere magnificamente, e noi che abbiamo vedute e le rovine e le incisioni, siamo certi dell' approvazione del pubblico.

Stava pure facendo ultimamente alcune ricerche sulle rovine del circo detto di Caracalla, che si vedono a due miglia fuori della porta Capena, rovine tanto più degne di ammirazione, quanto che questo circo è il solo a nostra notizia in tutto il mondo, di cui restino vestigia sufficienti per darci idea dell' architettura circense più composta di quello che si è sinora creduto. Strana cosa che de' cir-

chi non ci faccia menzion veruna Vitruvio. Avendo qualche amatore dell' arti antiche e nostro conoscente fatte egli pure indefesse ricerche sopra queste rovine, saremmo ben contenti di rendere qui giustizia agli studj del Piranesi, se di questi non ci fosse stato fatto un mistero.

La impresa, che più d'ogni altra occupava ultimamente il Piranesi, era la immensa villa tiburtina dell' imperatore Adriano, monumento incomparabile di tutto ciò che avea di più bello l' antichità, se gli anni e la barbarie non ce l' avessero distrutta. Egli a forza di diligenza e fatica ne aveva scoperta la pianta generale, e copiati que' pochi vestigi che vi si vedono, dopo che il resto ha servito ad ornare i nostri moderni edifizi. Si pretende che un così improbo lavoro abbia accelerata la sua morte, e voglia Dio che sieno restati tanti disegni, quanti bastino affinchè sia pubblicata un' opera così interessante. Adriano, oltre all' essere ingegno singolare nel governo dell' impero romano, fu architetto, pittore, scultore eccellentissimo, musico etc: ed è in questa villa ch' egli volle lasciar memoria di tanti suoi studj. Chi sa se non ne fu opera sua l' architettura, e se tra le statue, che ora ci si vanno trovando, non ve n' è qualcheduna ancora di sua mano? Certo è che Aurelio Vittore ci dice, che Adriano non la cedeva ai più illustri scultori della Grecia.

In mezzo a tante belle imprese si ammalò il nostro artefice, e dopo breve malattia passò di questa vita li 9 novembre del 1778. Fu solennemente portato il cadavere a s. Andrea delle Fratte, ove resta per ora in deposito sino a che sarà determinata la chiesa, in cui gli si erigga un bel sepolcro, com' egli ha sempre desiderato. A questo giusto tributo di amore e di gloria pensano i di lui figli, e lo scultore Angelini è incaricato di fare in bel marmo la statua del defunto più grande del naturale.

Non diamo il catalogo di tutte le opere e di tutti i rami di questo grand'uomo, perchè è stampato, e trovasi per tutto. Sentiamo che siasi rinvenuto un rotolo di molti fogli contenenti le memorie della sua vita scritte da lui, e desideriamo che vengano pubblicati colle stampe.

Fu il Piranesi di persona piuttosto grande, bruno di carnagione, con occhi vivacissimi e non mai fermi. La di lui fisonomia era aggradevole, benchè di uomo piuttosto serio e riflessivo. Se la posterità crederà vedere la sua figura in un busto, che di lui sta all'Accademia de' pittori a s. Martina, s'ingannerà, perchè non gli rassomiglia punto. Fu parlatore più abbondante che eloquente, stentando a spiegarsi con chiarezza. Concepiva però a maraviglia le idee del bello nell'arte del disegno, e le esprimeva ne' suoi rami con una rara felicità. È stato insomma un uomo singolare, e sarà nel regno delle belle arti il di lui nome immortale.

GIAN LODOVICO BIANCONI.

SUL PAESAGGIO

LETTERA

A

VINCENZO FRANCESCHINI

È a voi, mio amatissimo amico, che io voglio intitolare alcuni miei pensamenti sull' arte di dipingere i paesaggi; a voi che con tanto amore apprendeste a coltivare questo genere di pittura, e che io, forse con qualche mio consiglio, vidi fare cose commendevoli nello spazio di brevissimo tempo, essendovici adoperato da senno.

Io bramerei in pari circostanza con questo mio qual siasi scritto, che voi aveste a ritenere ciò, che nel vostro incominciamento nell' arte io andava insegnandovi, e forse con renderne conti i principj, potrebbe altri trarne qualche utilità, ed in particolare chi in questo ramo della pittura s' avvia. Richiamateli dunque alla vostra mente, poichè essi mi hanno dimostrato chiaramente essere vantaggiosi sotto qual siasi aspetto.

È pur vero che qualche artista scrisse cose che voi pienamente conoscete, su questo proposito e sul modo da tenersi per appianare alla gioventù il sentiero che guida alla meta di quest' arte; ma sembrami che nulla, o poco siasi concluso, perchè il giovane con certezza potesse trarne profitto, e sicuramente camminare con regole progressive, necessarie in qualsivoglia parte dello scibile umano.

Primieramente vorrei, che il giovane paesista venisse ammaestrato nel disegno del corpo umano, e giungesse almeno a ben delineare una intera persona; quindi passasse alla pratica delle mestiche coi colori, e tanto vi si adoperasse, quanto valesse

a ben dipingere una testa d'ogni carattere, e contemporaneamente disegnare picciole figure della dimensione d'un palmo, per esercitare l'occhio all'insieme di esse. Conseguito ciò, potrebbe dedicarsi ad uno studio completo di prospettiva per conoscere con esattezza il girare e lo scorciare dei corpi, e la inclinazione de' fabricati verso la fissazione dell'occhio, non che la distanza che s'interporrà fra essi corpi, come dalla pianta con sicurtà si può rilevare.

Ciò ottenuto, bramerei che il giovane incominciasse con la matita a disegnare dalla sola verità le cose de' paesi, senza punto ripetere quelle d'artisti, quali essi siano; dacchè allora ei non farebbe che tener dietro al modo altrui, e non spontaneità originale ne risulterebbe, lo che in seguito, potrebbe recare nocumento a quella innocenza che richiedesi nell'esercizio dell'arti belle imitatrici della verità, madre e maestra d'ogni perfetta cosa.

Alla matita dunque incomincierà le sue prime linee, come si è detto anteriormente, avendo a modello i svariati sassi, o roccie che siano in ristretta periferia, studiandone esattamente la loro natura e i caratteri particolari; cognizioni che con utilità potrà attingere dalla Geognosia e Geogonia, che dovrà esercitare o primitivamente, o contemporaneamente alla sua carriera.

Dovrà inoltre il giovane dedicarsi allo studio delle svariate piante erbacee da porsi nei primi piani dei quadri, le quali esiggono una scrupolosa perfezione per la loro prossimità al riguardante, impossessandosi così del modo d'imitarle esattamente, affinchè le altre in seguito, approssimativamente con i medesimi precetti siano ritratte; come, a cagion d'esempio, il Cardo Stolimo, il Cardo Santo, il Verbasco, o Tasso barbasso, la Branca Orsina selvatica, l'Arum Collocassia, l'Arice maschio, il Colopendio officinale, l'Acanto molle, o Arunto, l'Iride vol-

gare, il Papiro, il Caprifoglio, l'Edera, la Felce, la Rosa spina ec. ec.

Nel medesimo tempo verrà acquistando delle cognizioni bottaniche, apprendendo il nome di ciascuna d'esse piante; in qual suolo nascano spontanee, ed in quale clima, o sostanza si producano, a fine di poterle additare, e nominare quando il bisogno lo richiegga; nè mostrisi del tutto ignaro di quanto costituisce ne' suoi dipinti gli oggetti principali da sode ragioni ritrovati.

Cammin facendo passerà egli allo studio dei tronchi d'ogni genere, per conoscerne partitamente il loro dettaglio, non che il carattere distinto dell'involucro delle corteccie, con i respettivi andamenti circolari, o verticali che siano, e degli spessi e rari nodi, secondo la specie, o la classe a cui apparterranno.

Farassi eziandio a studiare i gruppi dei rami con le relative foglie grandiosamente eseguiti, notandone la origine e la forma, acciò egli mercè la riunione di esse foglie ne sappia con precisione la massa variata che presentano, per quando dovrà studiare l'arbore intero.

Passerà quindi allo studio degli arbori separatamente d'ogni natura e gruppi, per vederne i movimenti e le sagome differenti, che saranno variate a seconda della specie, formandosi nella mente il vero complesso di quelle cose, che poi nella composizione gli siano di precetto per il contrasto dei corpi, e riempimenti che siano.

Ciò fatto per qualche tempo, il giovane prenderà la pratica dei colori per un tal genere, abbandonando provvisoriamente la matita, e si atterrà al medesimo sistema che per lo innanzi avrà praticato disegnando. Quando avrà conseguito tutto il materiale indicato col sistema accennato disopra, aggiungera riflessioni molte sulla diversità e vita della vegetazione, la quale verrà dimostrando la svariata scala dei verdi prodotti dalle stagioni, e delle vec-

chie foglie che saranno per terminare le loro sostanze, che più al verde non apparterranno.

Avvertirà in pari tempo il giovane artista, che nello studio degli arbori in generale, allorchè renderà conto delle masse che le foglie compongono, quelle che verranno informando le cime, siccome giovanissime, dovranno essere d'una dimensione più picciola, e di un verde più chiaro, e rivolte quasi tutte in alto. Con ciò due cose verranno dimostrate: prima la diversa età in ragione delle altre, in secondo luogo, che la natura le viene disponendo in tal modo perchè raccoglier possano gli umori del cielo, necessarii alla loro vegetazione, la quale sarà molto più rigogliosa verso l'oriente per l'azione del calorico.

Rapporto poi a' tronchi, si rifletterà esser essi costantemente all'oriental plaga alquanto rivolti ed inclinati; per quelli poi che la natura loro costringa ad esser ritti, si osserverà, come negli altri tronchi, uno sviluppo maggiore di sostanze dalla parte suddetta. Che se questi si recideranno orizzontalmente, verrassi a conoscere dai giri legnosi che detti tronchi internamente avvolgeranno, l'età loro determinata e la situazione polare.

Indi darà principio allo studio delle instabili nubi, e delle acque, le quali verranno praticate in tutti gli aspetti ed in tutte l'ore, per ritenerne quanto in breve tempo gli si offra alla mente, non che il modo vario onde vengono dalla luce percosse, siano nel placido specchio del cielo riflesse, siano dalla spaventevole bufera illuminate, o in altro modo migliore che la sempre bella, e moltiforme natura verrà a lui presentando sotto diverse configurazioni.

Apparecchiati il giovane tutti cotesti materiali, verrà eseguendo delle bozze per le scene in genere, onde ottenere l'uniformità della luce e la verità delle tinte locali, non che per la totalità dell'effetto; cose che saranno raccolte in poco tempo, ed

in massima picciolezza, acciò non isfugga all' artista l'unità del quadro che il vero gli verrà presentando in tale esercizio. Questo metodo servirà perchè egli possa ritenere i movimenti contrastati dei corpi e la esattezza delle tinte locali, e finalmente il lampo fugace che la verità concede per alcuni momenti soli. In tal guisa esercitando l' occhio, lo verrà a poco a poco perfezionando allorchè si fará ad eseguire con agio le cose grandiose nella calma del suo studio.

Contemporaneamente a ciò, nel tempo di sopravanzo verrà con il solo occhio studiando le opere dei valenti artisti che in tal genere si sono esercitati con distinzione; come quelle per esempio del Lorenese, del Pussen, del Rosa, del Waterloo, dello Swakefeld, del Berghem, dell' Ermels, dell'Everdingen, del Potter, del Roos e del Dietrich ec. ec., però dovrà cribrarle tutte, senza lasciarsi sfuggire il paragone delle cose loro con quello della sublime natura, e così andrà profittando coll' aggiungere le proprie osservazioni, dimenticandole quando verrà invaso dalle bellezze del vero, che l' universo gli presenterà manifestamente per l' assoluta ed esatta sua imitazione.

Per lo studio degli animali d' ogni generazione, gli sarà di molto profitto quello praticato sulla figura umana. Egli in primo luogo andrà disegnando dal vero in picciola grandezza ognuno di essi, e quindi eseguendone un qualche dettaglio grandioso, per meglio osservarne il preciso carattere. Dopo aver ciò praticato, fino a che non siasi reso padrone assoluto dell' insieme e delle particolari forme, comincerà a dipingerli come meglio potrà, poichè la loro instabilità ne rende difficile la esatta imitazione. Però può esservi un mezzo ad agevolarne la condotta, ed è che dopo gli eseguiti studi, il giovane potrà prendere a modello quei di coloro, che in tal genere lavorarono in legno, o in terra cotta, come per esempio il Sammartini, il Vaccaro, il Villani,

ec. ec., ed esponendoli al raggio solare, ne otterrà il solo partito approssimativo delle ombre. E queste cose d'approssimazione unite agli studi che dal vero avrà praticati, verrà osservando, quel che ne risulterebbe d'estrema difficoltà, se e' volesse il tutto dalla verità ottenere.

Non così si dovrebbe praticare colle figure villiche, o altre che siano, poichè potendosi avere in esse la perfetta stabilità, il tutto verrà concesso dal modello vivente; solo però si verrà formando il giovane artista una picciola raccolta di variati costumi, per adattarli a seconda della bisogna, esponendone l'originale alla luce che più desidererassi.

Per esercitarsi quindi negli studi dei paesi istorici, distinguendoli da quelli che tecnicamente dovrebbonsi chiamare di vedute, si potranno questi praticare raccogliendo in un libro di memorie tutti i motivi, che la natura verrà presentando sotto qual siasi carattere; ed un tale materiale d'ispirazioni rinverrà egli nei foltissimi boschi, nelle profonde valli, nelle vastissime maremme, nei precipitosi torrenti, nelle maschie linee d'altissime montagne: nelle immense pianure, ed ovunque la natura sarà silenziosa, e deserta; rilevando da ciò il modo di riunire e creare le sue composizioni, annodando il più bello d'ogni carattere che in essa potrà ritrovare; non obbliando però la località topografica delle scene, distinguendone il suolo ed il clima che la vegetazione produce, ed il sole che il tutto animando, le differenze di questa vastissima famiglia feconda ed abbella.

Questi precetti, mio carissimo Franceschini, furono un bel circa la vostra guida, e per essi otteneste già quei vantaggi di cui solete tanto lodarvi; ed io son d'avviso che, da altri posti in pratica, produrrebbero senza fallo i medesimi effetti.

Propalateli dunque colla voce, e proseguite a confermarne coll'esempio la verità, che per tal modo unicamente l'animosa gioventù potrà con suc-

cesso vantaggiosamente adoperarsi in pittura di tal genere, che ha origine, e si spazia nelle immense grandezze dell' universo.

State sano, e credetemi:

Roma 15 *Novembre* 1845.

PROF. FILIPPO MARSIGLI.

DELLA DISTRIBUZIONE, VALORE
E LEGISLAZIONE
DELLE ACQUE IN ROMA ANTICA (1)

Benchè la costruzione degli acquidotti in Roma costasse una considerevole spesa, era però produttiva. Sussistono tuttora in parte quelli della capitale, e le loro ruine, le loro arcate, che vi si diriggono a traverso la campagna in ogni verso, sorprendono per il loro numero e per la loro altezza. Ma l' acqua che essi recavano a Roma era a caro prezzo venduta ai suoi ricchi e fastosi abitanti; era colpita da un dazio detto *vectigal ex aquaeductibus*, ovvero *vectigal formae* (2). Le case de' cittadini, gli stessi bagni pubblici pagavano allo stato, dice Vitruvio (VIII. 6. 3), un annuo canone per uso dell' acqua.

I giardini soli e le ville poste accanto ai condotti, castelli d' acqua, bacini e fontane pagavano

(1) (*Estratto da una Memoria presentata all' Istituto di Francia dal signor* Dureau de la Mallè).
(2) *Tubo* (forma).

al tesoro 250 mila sesterzi (1) (ossia 67500 franchi) Colui che ne prendeva oltre la quantità assegnata, pagava una multa di 1 libbra d'oro per il prezzo di un obolo d'acqua (2).

Mancano i documenti per conoscere in totale qual fosse l'introito e la spesa. Si potrebbe ricavare per induzione, ove si sapesse il prezzo del pollice d'acqua e la media grossezza dei canali o tubi. Si scorge bensì che tal ramo era per le ville e le amministrazioni un benefizio, anzichè una spesa. E, considerando il gran numero di acquidotti sparsi attorno a Roma, sarei propenso a credere che molti fossero opera di speculazione privata, nel modo stesso che il sono più ponti attorno a Parigi. Ne trovo la prova in un'iscrizione di Eboracum riferita da Roberto Keuchen, ove si accenna un certo Sertorius conducente, a sue spese ad una sua villa l'acque di più sorgenti radunate in canali: « Q. Sertorius.... ho-
» norem nominis sui, et cohort. fort. Eborensum
» munic. vet. emer. virtutis ergo don. don. celtibe-
» rico deque manubiis in public. munic. ejus utili-
» tatem urb. moenivit eoque usquam diverseis in-
» duct.... unum collectis fontib. perducend. curav. »

Quantità d'acqua recata a Roma cogli acquidotti: prodotto dalla vendita dell'acqua.

La lunghezza totale di tutti assieme i canali conduttori dell'acqua a Roma era di 107 leghe, ciascuno di 4000 metri, ossia di 428000 di cui 3200 in arcate. La massa d'acqua presa alle fonti era di 24500 *quinarii* (3).

(1) Frontin. de aquaeductibus art. 118.
(2) Loi de valens. cod. Theod. XV. II. 2-9.
(3) *Questa è la somma di tutte le misure prese da Frontino alla sorgente stessa di tutti gli acquidotti di Roma* (F. de aquaeductib. 67-75 115-141.

Per concepir la quantità dell' acqua occorre conoscere il diametro del quinario. Vitruvio e Plinio l' antico ci lasciarono scritto, che il tubo nominato *quinario* era formato da una lamina di piombo avente di larghezza, prima di essere arrotolata e fatta in tubo, cinque dita. Questi due passi, indicando soltanto la circonferenza del quinario, non possono servire a dimostrare con precisione il diametro del tubo, conformato e saldato.

Ma il testo di Vitruvio e di Plinio ha il vantaggio di riferirci che in nessun caso il diametro del quinario non doveva eccedere in circonferenza cinque dita, cioè non esser più grosso di dito 1 1/3. Secondo Frontino sarebbe di 1 1/4 e si direbbe il suo nome desunto da 5 quarti di dita che avrebbe avuto di diametro (1).

Il dito romano, essendo eguale a 19 millimetri, un dito e 1/4 sarebbe equivalente a mill. 23 e 3/4, o dicasi 24 mill. (2).

I 24500 quinarii d' acqua rappresentano 19358 pollici d' acqua, quantità fornita da tutti gli acquidotti dispersi presso di Roma. Ma siccome 4063 quinarii, ossia 3210 pollici venivano distribuiti ai particolari fuori della città; e tenuto anche conto della quantità derubata nello sviluppo de' tubi dalla lor sorgente sino alle mura della città, non arrivavano in questa che 14018 quinarii, ossia 11075 pollici. Di questi, 5554 quinarii (4388 pollici) erano dati ai particolari, il resto impiegavasi per uso pubblico. La quantità d'acqua venduta dallo stato tanto in Ro-

(1) *Vedi l' opera dell' autore*: Economie publiq. des Romains.

(2) *Si suppose che la pressione fosse eguale a quella che si osserva nella misura del pollice d'acqua in Parigi (quantità che esce da un buco di un pollice di diametro a 7 linee sotto la superficie del liquido) e nella parete del suo recipiente.*

ma, che al di fuori, appare così 9617 quinarii (7598 pollici).

Questa quantità d'acqua concessa ai proprietarii, più quella per uso pubblico ci presenta un totale di 12755 quinarii. Ma la quantità d'acqua giunta a Roma era di 14018 quinarii, eravi dunque una perdita di 1263 quinarii.

La distinzione fatta da Frontino fra le *Castella pubblica*, e le *Castella privata*, fra le acque distribuite *nomina Caesaris*, e il cui prodotto s'incassava dall'erario imperiale fiscale, e quelle che si concedevano ai proprietarii a condizione di un canone a profitto del tesoro dello stato, *Erario pubblico* (1); il rescritto di Nerva che proibisce di servirsi dell'istessa acqua perduta (*caducam*) senza sua licenza; le leggi, i senatus-consulti, gli editti degl' imperatori che comminano multe enormi (una libra d'oro per un'oncia d'acqua); le severe pene decretate contro i frodatori, od usurpatori, o deviatori dell'acqua de' condotti e de' serbatoi, provano, parmi, sufficientemente che la vendita dell'acqua era un annuo provento per l'imperatore e per lo stato.

Il testo positivo del console Frontino *Curator aquarum*, ossia capo delle opere idrauliche, lo dimostra ad evidenza.

« L'acqua che sopravanza dalla fontana, dice
« F., e che diciam *caduca*, era destinata per ser-
« vizio de' bagni e delle biancherie *fullonicarum*: »
prodotto annuo a benefizio del tesoro: come altresì quello avuto dall'acqua concessa ai particolari.... Le concessioni d'acqua fatte a titolo gratuito o a titolo oneroso, non erano più che vitalizie sotto gl' imperatori, anche per i bagni pubblici, mentre prima erano perpetue.

Apparteneva altresì all' *aerarium* quanto veniva ricavato dalla confisca delle terre, sulle quali eransi in frode rivolte le acque, le multe di 100 mila sesterzi (2600 franchi) secondo la legge del console L. Quinzio Crispino del 743 contro ciascuno di coloro

che deviano le acque, forano o guastano i condotti, serbatoi, acquidotti, alterano allargando l'apertura concessa, o fabbricando a distanza minore di quindici piedi dalle opere precitate. Tali mancamenti erano giudicati senz'appello dai *Curatores aquarum.* Un editto d'Augusto determinò le regole e il modo di amministrazione della distribuzione delle acque. Un *Senatus-consulto*, coll'impronto dell'antico rispetto verso la proprietà fondiaria, stabilisce che il prezzo dei materiali, argilla, pietre, mattoni, sabbia e legnami occorrenti alla riedificazione degli acquidotti, verrá pagato, a estimo di periti, ai proprietarii confinanti, concedendo solamente il passo.

Vedesi quindi che si trattava d'un reddito considerevole per Roma. Se ne può concepire l'importanza considerando che 25000 sesterzi (67500 franchi) erano pagati per i giardini ed oliveti posti attorno ai condotti, castelli d'acque e fontane. Certamente che quest'ultimi non assorbivano per la loro irrigazione la ventesima parte di 9617 quinarii concessi ai particolari. Da ciò si potrebbe conchiudere che la vendita dell'acqua in Roma o nelle vicinanze, dava un reddito di 1,244,000 franchi.

Sembrami meritevole di attenzione il paralello del numero e prezzo dei pollici d'acqua concessi dalla città di Parigi nel 1843, con quelli che lo stato romano concedeva sotto Traiano ai proprietarii di Roma e vicinanze.

Nel 1823 Parigi di 713,000 abitanti non godeva che di 1016 pollici d'acqua. I portatori d'acqua non ne cavano che 300 pollici dalla Senna.

Stato delle acque condotte a Parigi nel 1843.

Acqua della Senna cavata per mezzo delle trombe a fuoco	poll.	300
Colla macchina del ponte *Nòtre-Dame*	„	100
Acquidotto d'*Arcueil*	„	80
Fonti di *Belleville*	„	10
Id. dei prati *Saint-Gervais* . . .	„	10

Canale dell' *Ourcq* . . . . „ 4000
Fiumana di *Clignon* . . . . „ 800
Pozzo forato di *Grenelle* 32,50.m al disopra del suolo (2). . . . . „ 80

Poll. 5380

A Londra nel 1826 sette compagnie distribuivano cinque a sei mila pollici d' acqua.

Reddito delle acque in Parigi.

Il volume delle acque che si vendono a Parigi è di circa 390 pollici, di cui 90 sono di acqua di Senna e fonti, e 300 di quella dell' *Ourcq*. Il prezzo è diverso secondo la natura dell' acqua e il modo di vendita.

Nelle case, ad abbonamento, l' acqua di Senna o di fontane si paga da 40 franchi all' anno per un ettolitro al giorno. Il che fa circa di 8000 franchi il pollice.

Gli abbonamenti minori sono da 100 franchi (per 250 litri al giorno).

L' acqua dell' *Ourcq* costa 75 franchi all' anno per 15 ettolitri al giorno: equivale a 1000 il poll.

Negli abbonamenti industriali, e per considerevoli quantità d' acqua, la città concede dei ribassi di prezzo.

Il prezzo dell' acqua finalmente concessa alle fontane mercantili è di 9 centesimi per ettolitro: cioè circa 6200 franchi il pollice.

Dal che si ricava in totale:

Dalle acque di Senna e dell' *Ourcq* alle fontane mercantili a circa 6700 franchi il poll. . . . . fr. 450,000

Abbonamenti alle acque di Senna o sorgente, a franchi 8000 . . . . » 140,000

Id. alle acque dell' *Ourcq* a 1000 franchi il poll. . . . . » 300,000

Fr. 890,000

Si può scorgere da quanto precede che, avuto rispetto ai volumi delle acque distribuite in Parigi attuale e in Roma imperiale, il prezzo relativo dell'argento, del grano e della giornata di lavoro essendo, come già provai (*Econom. politiq. des Romains*), all'incirca il medesimo sotto Augusto e Traiano, che or sotto Luigi Filippo, il mio estimo del prezzo di vendita dell'acqua in Roma è affatto moderato.

Doveano esservi in Roma prezzi diversi, come ve ne sono a Parigi secondo la lor qualità, ed impiego. Nel modo stesso che in Parigi le acque concesse alle fontane mercantili si pagano 6200 franchi il poll., quelle di Senna o di fontana per i proprietarii valgono 8000 e quelle dell'Ourcq per irrigazione 1000 soltanto: in Roma l'*acqua Marcia*, rinomata ne' tempi antichi e ne' recenti per la sua leggerezza, freschezza, purità e salubrità, era destinata a bevanda de'Romani ricchi, e doveva pagarsi più cara che quella di Alsium, proveniente da un lago, e che, disgustosa al bere, fu applicata da Augusto all'inaffiamento de' giardini ed al servizio delle naumachie.

Augusto creò una particolare onorevole amministrazione per la costruzione e la conservazione degli acquidotti; il capo o direttore nomavasi *Curator aquae*; il primo titolare fu il celebre Messala.

Sarà quindi da quanto sopra (e da quanto venne da me dimostrato nella citata opera sull'Economia politica de' Romani) facile il convincersi che queste grandi opere di pubblica utilità non erano sterili spese, e che, nel modo stesso che le acque di Arcueil, del canale dell'Ourcq, del pozzo forato di Grenelle formano considerevol parte del reddito della città di Parigi. A Roma, l'acqua condottavi da 10 acquidotti era, parimente che le sostanze introdotte per suo consumo, soggette a un dazio, ed erane il prezzo registrato ne' conti delle spese e de' proventi dello stato.

L. Z. QUAGLIA.

LA CUPOLA DELLA CHIESA
DI S. GIOVANNI IN PARMA

Dipinto a fresco

DA ANTONIO ALLEGRI DA CORREGGIO

DESCRIZIONE

Se il più de' lavori del Correggio è sovrattutto notevole per la gaiezza del colorito e la grazia, d'altri pregi, non certo ugualmente amabili, ma più maschi e magnanimi, risplende quello che ora ci ponghiamo a descrivere. E qual non vedesse di cotesto nobilissimo artista che i soli affreschi della cupola di s. Giovanni, crederebbe appena che le soavi maestrie che ammiransi, per atto di esempio, nel s. Girolamo, fosser venute da un istesso pennello. Cotanto sono in quella grandiose le forme, altamente pensate le espressioni! Ancora gl'intendenti meglio avveduti e maturi, insufficienti a rendere altramente ragione di una tal differenza, immaginarono essere stato cotesto un primo effetto delle più eccellenti dipinture di Michelangelo e di Raffaello vedute da esso in Roma. Se non che nessun documento avvalora una simigliante induzione. E quando bene si volesse ammettere aver egli visitata quella veneranda metropoli delle arti belle, sarebbe da recar ciò a una data più tarda, allorchè il suo stile si mostrava già suggellato nel carattere che ne rende le opere singolari da ogni altra. E non è da pensare che un uomo così naturato a sorgere eminente per se medesimo, e in tutta la caldezza del temperamento e degli anni, avesse incominciato col sopprimere in sè i primi elementi suoi propri, a fine di seguitare dettami in gran misura disformi

dall' indole di quelli, e più ancora dalle fogge del suo maestro: o qualora si fosse pure abbandonato a que' modi, se ne fosse così di subito dipartito. Può per ventura il Correggio aver veduto le pitture di Leonardo, del Buonarroti e del Sanzio ne' disegni: e conoscendosi temperato a emularne il valore e la fama, essersi recato a tentarne ancora le eccellenze. Sovranamente sicuro dell' arte, ei potea bensì antiporre un modo ad un altro: ma perciocchè di tutti e' sapea la condizione e le leggi, a ciascuno potea lodatamente dar opera. Ma la natura, meglio potente in lui che non ogni disciplina umana, traevalo sempre gagliardamente a quel punto, dal quale dovea spandere una luce sì gioconda e sì nova.

Qualunque sia l' opinione alla quale dia luogo la vista di cotesti lavori, non è da dubitare che il volo spiegato qui dall' Allegri fuor della via sua propria non allarghi d' assai nella nostra mente la sfera delle sue facoltà, e non rechi a pensare com' egli valesse a imprimere nelle sue figure ancora quella calda e vigorosa espressione, la quale parea sì poco rispondente alla delicatezza e mansuetudine della sua tempra.

Cotesta cupola è costruita a forma di tazza. Non ha lanternino alla sommità; non finestre ai lati: talchè non può ricevere altra luce che di riverbero.

Il Redentore, mezzo coperto da un manto che gli si diffonde giù dalla spalla sinistra, e svolazzando gli attraversa il femore destro, è con aperte braccia sospeso in aria nel centro, divinamente avvolto nell' immensa luce della sua gloria. I dodici Apostoli, assisi su nuvole e tutti da nuvole intorniati, sono composti al basso in atteggiamenti di vario modo. Chi parla, chi ascolta: qual contempla, qual medita: ciascuno insomma si mostra vivamente con l' animo in azione. Alcuni allegri putti sono con bell' arte qua e là interposti ad addolcire la grave maestà della scena. Ne' pennacchi sono i quattro Vangelisti: e ciascuno ha compagno uno de' più ve-

nerati Dottori della Chiesa latina; tutti posanti su nubi, e scompartiti come appresso.

Nel primo pennacchio dalla parte del Vangelo è dipinto s. Giovanni con l'aquila a destra: il quale (secondo che altri ritrae dalla disposizione delle dita) viene spiegando il mistero della Trinità a s. Agostino, che appo lui a sinistra piega attento l'orecchio alle sue parole. Poco di lunge spunta alla sua dritta la testa di un giovanetto, il quale ne reca il pastorale e la mitra. Amendue in vesti amplissime, hanno sovra i ginocchi un volume aperto, la cui materia sembra aver dato occasione al ragionamento.

Nell'altro pennacchio verso l'Epistola sono dipinti s. Matteo e s. Girolamo. Ha quegli davanti a sè un libro del Vangelo scritto da lui in ebraico: e con la destra intra i fogli di esso libro si volge al santo Dottore, il quale in una pergamena distesa su due volumi sovrapposti al ginocchio destro, scrive con intenso spirito i passi che s. Matteo gli viene dettando.

Nel terzo pennacchio dalla parte dell' Epistola, in faccia all' altare maggiore, è s. Marco; il quale con la destra su la chioma del leone, e l'altra fra le carte del suo Vangelo, ha sembianza di dettare a s. Gregorio, che, vestito del manto pontificale, gli siede a sinistra. Intento ai detti del Vangelista, ha quegli fra le dita la penna, e su le ginocchia un volume aperto sul quale è in atto di registrarli. Alla sua manca, e quasi orizzontalmente alla bocca, è una colomba a piume distese: e più in là un angioletto senz' ali, col triregno e la croce papale. A' piè del Santo n' è un altro in un'attitudine la più vaga che mai, con le spalle a' riguardanti, e la faccia in profilo.

S. Luca, sul dosso di un bue abbassato a fargli scanno di sè, è figurato nel quarto pennacchio dalla parte del Vangelo, dirimpetto all' altare maggiore. Con la destra sollevata alla gota sinistra a fine di poter leggere più posatamente, e la manca su

l'alto di un volume cui tiene d'allato, egli è fiso in ciò che scrive s. Ambrogio, che gli è di costa. Appo la destra spalla del santo Dottore è un angelo il quale ne porta la mitra, ed è coperto da questa così fattamente, che non lascia vedere se non poca parte del volto. Tra le mani dell'istesso angelo sembra esser pure la sferza, ivi forse dipinta a significare come quel grande Arcivescovo fosse il flagello degli Ariani.

Se per un lato è certo che le aperture interiori avrebbono procacciato allo spettatore il mezzo di considerare senza fatica e più chiaramente le ammirande figure di sì fatta cupola, non è da dubitare per l'altro che quelle, presentando un più facil transito all'aria, non avesser nociuto al loro conservamento più assai. In effetto elle appariscono all'occhio poco meno che intatte, e mantengon fra loro tutta la grave armonia impressa quivi dalla mano che le delineò. Il che non è de' pennacchi, le cui pitture essendo più esposte all'umido e all'aere, gli ebbero appunto più infesti.

Qualunque ponga questo lavoro dell'Allegri ad agguaglio co' precedenti, non potrà non esser colpito dalla gran diversità di carattere che presentano. E chi si volga ad esaminare lo stile delle successive, dovrà conchiudere, che se in queste l'Allegri toccò la cima nella vaghezza dell'arte, egli non sarebbe per ventura salito men alto nel modo grandioso che impronta la cupola di s. Giovanni ove da quello non si fosse poi dipartito. Domina in tutta la scena un tuono sì maestoso: l'arieggiare delle varie figure è sì nobile e conforme alla condizione del momento: sì caldi gli affetti significati ne' volti: e spicca nelle loro forme una gagliardezza di tratti sì maschia, che sembra aver quivi il Correggio deposta per alcun poco l'amabil dolcezza di sua natura, a fine di trasfondere in loro tutta la potenza dell'ingegno ridotta ai soli più severi ed efficaci mezzi dell'arte. Fu cotesta l'opera che levò prima in fa-

ma quel Grande, e porse occasione alle altre che poi la crebbero immortale. In quella s' invaghirono sovrattutto i Carracci. E le simiglianze che ne ritrasse Lodovico nel duomo di Piacenza rendono ancora testimonio del frutto che ne derivò.

Uno de' più eminenti pregi di questa bell'opera, comechè forse tra i manco osservati, è per nostro giudicio nella composizione. Qualora si guardi qui ciascuna figura a parte, può dirsi ch' ella formi un quadro compiuto: dovechè ponendo mente al tutto, parrebbe che una sola, messa da banda, dovesse romperne l'armonia. Il che interviene quando la espressione di ciascun personaggio concorre a satisfare ai particolari del subietto per modo che sebbene l' una sia diversa dall' altra, nientedimeno ella basti a significarlo da sè.

Con tutto che nell' invenzione il Correggio non risplenda forse tra i massimi, non pertanto nelle sue dipinture manco notevoli per copia ed impeto di fantasia egli ebbe sempre in veduta una tal varietà d' atti e di sembianze da non lasciar desiderare di più. La qual pratica ei non mantenne già solamente in risguardo alle parti di un' opera, ma eziandio tra un' opera e l' altra. Talchè, mentre sì pochi sono i pittori i quali non abbiano alcuna volta ripetuto un qualche loro felice tratto d' intelletto o di mano, sarebbe arduo trovarne un solo esempio nel Correggio, il quale, poichè avea figurato un atteggiamento o un affetto, parea dimenticarlo per sempre: o se pur l' occasione tornava a proporlo alla sua mente, egli sapea riprodurlo con particolari sì nuovi da farlo apparire tutt' altro dal primo.

Taluno pretende notare di poco avvedimento il Correggio, perchè, avuto considerazione alla non amplissima capacità di sì fatta cupola, esso l'abbia con le figure colossali quivi dipinte impicciolita all' occhio ancor più. Ma qualora non si foss'egli qui dipartito dal naturale, quali sarebbono elle comparse a un'altezza così rilevante, e in tanta povertà

di luce? Come se ne sarebbono potuti scoprire dal basso, massimamente i lievi e industri scorci, una delle più rare parti di cotesto lavoro? Nelle figure de' pennacchi meglio accomodati alla vista de' riguardanti egli rattemprò in effetto coteste ardite fogge per maniera ch'elle presentano proporzioni poco meglio che naturali. Ma per quanto le forme di quegli Apostoli possano parer soverchianti, elle sfuggono allo in su così leggermente, e si franco n'è il tratto, e succoso l'impasto, che l'occhio, ben lungi dal sentirne alcuna fatica, piacevolmente in loro si acqueta.

È lecito affermare, essere il Correggio stato il primo a trattar le pitture delle vôlte e delle cupole, non già com'elle si abbiano a creder ivi affisse, secondo che era innanzi la pratica, ma come in certo modo pertenenti a così fatti luoghi. Laonde considerando le vôlte co'medesimi generali principii delle tele verticali, e quasi vetri o altri corpi trasparenti, per cui si discopra quanto è al di là, egli scorciò le figure per dar loro quella vista che avrebbono naturalmente se appunto fossero osservate dal basso all'alto (1).

Dagli Apostoli si giri l'occhio nei Santi de'lati: e si vedrà com'è sublime la espressione che insapora l'attitudine e la faccia di s. Matteo: l'intensità dell'affetto in quella di s. Luca: l'aria grave che sì pienamente si accoglie nell'aspetto di s. Girolamo: e più che tutto la eloquenza che spicca nel dolce e nobilissimo atto di s. Giovanni. Ma perciocchè il Correggio non potea non lasciare in qualche parte un'impronta della soavità del suo ingegno, egli si piacque introdurre anche qui alcuni angioletti spiranti un vezzo tutto celestiale. E massime quello che regge il libro a s. Matteo, mostra nel volto una giocondità così viva e pura, che lo spettatore

(1) *Veggasi* Webb. *Ricerche sulle bellezze della pittura.*

è tratto a sorrider seco senza che se ne avvegga. E vedi come larghe e belle e tutte rispondenti al carattere e all'azione sono le panneggiature de' Vangelisti! Con che artificio e morbidezza dipinte le varie chiome e la maestosa barba di que' venerandi beati! Altri affreschi dell' Allegri saranno forse compiuti di parti più malagevoli e rare, ma noi troviamo in questo un fare sì alto e sicuro, che se delle grazie del suo pennello è da giudicare altrove, della potenza del suo concepire è forse da pigliar idea qui solo.

CAV. MICHELE LEONI.

DELLA CAPPELLA GRIMANA

IN S. FRANCESCO DELLA VIGNA

E DELLA NUOVA TAVOLA DI ALTARE

CHE VI FU COLLOCATA

LETTERA

al chiarissimo sig. professore ab. Costanzo Gazzera segretario della R. Accademia delle scienze di Torino.

Duolmi, mio illustre amico, che in quest'anno non abbiate fatto una corsa sino a queste lagune, adempiendo così il desiderio vostro, che era ad un tempo anche il mio. Ma se voi non siete venuto a Venezia, ben io di Venezia ne verrò a voi; e per farvi cosa carissima, vi parlerò di cose veneziane, alle quali so che siete portato da un genio sì vivo e gagliardo, che dopo quelle della vostra patria, non ve n'ha alcun'altra, che nella

varietà de' vostri studi vi tenga più gradevolmente occupato.

Voi ben ricordate la nostra chiesa di s. Francesco della Vigna, che architettata internamente dal Sansovino, e decorata di una magnifica facciata del Palladio, è uno de' principali ornamenti di questa città ornatissima. Ora sappiate, che quando si costumava fra noi di seppellire i defunti nel recinto de' templi, e i cantici di requie pe' morti si confondevano con gl' inni del Dio vivente; costumavano altresì le principali famiglie di Venezia di scegliere una cappella in qualcuna delle nostre chiese, e formando di essa l' asilo de' lor trapassati, abbellirla con quella splendidezza e quel gusto, che fu proprio in ogni tempo de' Veneziani. Così la nobil famiglia de' Grimani (che, per distinguerla dalle altre famiglie di questo nome, è detta Grimani di *santa Maria Formosa*) avea le sue sepolture nella sopraddetta chiesa di san Francesco della Vigna, avvisandoci il Sansovino (1) che *entrandosi in chiesa, nella facciata di dentro sopra la porta grande si riposano due cardinali della famiglia Grimani, Domenico . . . . . . e Marino, e vi è parimente Marco patriarca d' Aquileja.* Ma poichè a quel tempio fu imposta la facciata Palladiana che vi diceva, scomparvero que' monumenti; ma sorse in quella vece la cappella Grimana, che è la prima a mano stanca di chi entra per la porta principal della chiesa.

Il patriarca Giovanni Grimani fu quegli, a cui cadde in capo di formarsi di quella cappella il suo monumento. Nacque costui del 1506, e datosi allo stato ecclesiastico, fu prima Abate di Sesto nel Friuli (luogo celebre per le antichità che vi si sono dissotterrate), poscia vescovo di Ceneda; il qual vescovado cedette a suo fratello Marino, che gli rinunziò in cambio la sedia patriarcale d' Aquileja. Fu uomo di gran prudenza e di grande animo; che soccorse di grossa pecunia la repubblica in occasione delle sue guerre col Turco; che servì alla corte

di Roma in uffizio di Nunzio nelle Fiandre e in Toscana; e che sarebbe stato altresì decorato della porpora cardinalizia (di quella porpora: che oggi sì degnamente riveste l'ottimo nostro patriarca monsignor Jacopo Monico), se in una lettera sulla predestinazione non lo si avesse tassato, ancor che a torto, di resìa. Quanto al suo amore per le arti e i buoni studi, questo era già patrimonio domestico de' Grimani, noverandosi fra essi il cardinale Domenico e il doge Antonio, i quali adunando nel lor palagio e quadri e codici e anticaglie, furono i primi a gettare i fondamenti di quel museo Grimani, che (come ben sapete) fu poi lodato da tante lingue e illustrato da tante penne. *Ma quello* (diciamlo col Morelli) (2) *che fra li Grimani si è in singolar maniera distinto per lo studio dell' antichità e per il favore delle belle arti, fu il patriarca d' Aquileja Giovanni.* E se ne mancassero altre prove, basterebbe a farne fede la sola cappella in san Francesco della Vigna, della quale, come vi diceva, e' volle fare il monumento per se e pe' suoi (3). Per effettuare questo suo pensiero e' si rivolse a Battista Franco, pittor veneziano, ma stato il più di sua vita a Fiorenza ed a Roma, perchè con quell'amore, con cui avea poc' anzi condotto in quella chiesa la tavola del battesimo di Cristo, conducesse anche le pitture in fresco e gli altri ornamenti della cappella. *Battista vi mise mano* (e qui il Vasari (4) entra a parlare per me), *e cominciò a fare per tutta la volta ricchissimi spartimenti di stucchi e di storie in figure a fresco, lavorandovi con diligenza incredibile. Ma, o fosse la trascuraggine sua, o l' aver lavorato alcune cose a fresco per le ville di alcuni gentiluomini, e forse sopra mura freschissime, come intesi, prima che avesse la detta cappella finita si morì: ed ella rimasa imperfetta, fu poi finita da Federigo Zucchero da s. Agnolo in Vado, giovane e pittore eccellente, tenuto in Roma de' migliori; il quale fece a fresco nelle facce dalle bande Maria Maddalena che*

si converte alla predicazione di Cristo, e la risurrezione di Lazzaro suo fratello, che sono molto graziose pitture; e finite le facciate, fece il medesimo nella tavola dell' altare l' adorazione de' Magi, che fu molto lodata. E di nuovo nella vita di Taddeo Zucchero racconta, come Federigo di lui fratello *essendo chiamato a Venezia, convenne col patriarca Grimani di finirgli la cappella di s. Francesco della Vigna rimasa imperfetta, come s'è detto, per la morte di Battista Franco veneziano . . . . e condusse a fresco nella detta cappella le due storie di Lazzaro e la conversione della Maddalena, di che n' è il disegno di mano di Federigo nel . . . . nostro libro* (5). Ora per opportuna chiosa di questi due passi è da sapersi, che per causa del Marino la pittura della Maddalena s'era già smarrita sin dal tempo del Zanetti (6); il quale non giudicava la *bell' opera* superstite, che è quella di Lazzaro, come uscita dal pennello del Zuccheri, perchè (dic' egli) *la maniera ripugna*; e innanzi di lui il Boschini, (7) avea ancor egli tribuito al Franco, e non già allo Zuccheri, sì l'uno e sì l' altro di que' due freschi.

E perche il Franco si dilettava anche di stucchi, da che nell' allegato passo è detto, ch'ei fece in questa cappella *ricchissimi spartimenti di stucchi*; io lascerò decidere a voi, mio dotto amico, se fra questi ornamenti si debba numerare anche l' altare della cappella medesima; il quale con bizzarra invenzione, in luogo delle consuete colonne, presentava due cariatidi di stucco, che sostenevano la cornice, similmente di stucco. Ma checchè sia dell'autore di queste due figure, certa cosa è, ch' esse esperimentarono la maligna influenza del tempo; perchè a questi ultimi anni lasciandosi cadere a pezzi, non era più onorevole, nè sicuro il celebrare su quella mensa i sagrosanti misterj.

Che se in sì malvagio stato era l'altare, punto non era in miglior condizione la tavola di esso, lodato lavoro di Federigo Zuccheri. Il cardinale, a

fine di renderla eterna (per quanto si possono eternare le cose di quaggiù), volle che lo Zuccheri la dipingesse sopra lastre ben polite di marmo. Ma non fu questa la prima volta, che gli umani intendimenti andaron falliti per quelle istesse cause, che doveano fargli riuscire. Imperciocchè l'umidore essendosi insinuato nelle più intime vene della pietra, e tutta avendola miseramente posseduta, sì che ne cascava a brani a brani la sovrapposta pittura, non fu più possibile di risarcirla; giacchè il campo, sul quale avrebbe lavorato il pennello, non era più abile a sostenere il colore; il che non sarebbe certo avvenuto, se il quadro fosse stato, secondo il costume, condotto in tavola o in tela. Era adunque una pietà a veder quell' altare e la tavola di esso scomparire insensibilmente dagli occhi; sì come uman corpo, che logorato da interna febbre, si va a poco a poco struggendo. Ma la provvidenza dell' imperiale e regio Governo accorse sollecita al riparo, commettendo al sig. Michelangelo Grigoletti di copiare in tela quella dipintura, innanzi che il tempo la consumasse intieramente.

È il Grigoletti natio di Pordenone, grossa terra del Friuli, già illustrata da quell' Antonio Licinio, che dal luogo della sua nascita è detto appunto il Pordenone; sì che il Grigoletti e nella patria che sortì e nel nome che ottenne avea quasi un presagio di ciò, che sarebbe un giorno divenuto. Dimorato nella casa paterna sino a' venti anni, e bazzicando al modo de' ragazzi con la matita e la penna, fu sua ventura, che alcuni suoi disegnetti cadessero sotto l'occhio di un uomo assennato, che trattone indizio di buona disposizione alle arti, tenne modo che alle spese di un suo zio e' fosse mandato a studiare nell'Accademia veneziana; dov' egli fece di così rapidi e lieti progressi, che entratovi del 1821, l'anno seguente riportò il primo premio *per la copia dal rilievo in disegno* (8). Ma la festa di quel giovenile trionfo gli fu assai presto intorbi-

data; descritto come soldato, gli fu duopo lasciare il pennello e pigliar l' archibuso; e sa Dio a qual termine sarebbe riuscito, se quell' affettuoso zio, che il mandò a sue spese a Venezia, non gli avesse altresì col suo danaro trovato lo scambio. Se la istoria delle arti magnifica con ismisurate lodi que' Grandi, i quali impiegano in pro degli artisti i magri avanzi di un superbo fasto o di una rotta licenza; io non so quali lodi bastar possano a rimeritar degnamente un ottimo parroco, che con gli scarsi frutti della sua prebenda toglie al faticoso mestier del soldato un egregio nipote, per restituirlo all' esercizio delle arti e all' onor della patria. Si dichiari adunque il nome di quest' uom benemerito, che fu don Lorenzo Grigoletti, parroco di s. Giorgio in Pordenone; e poich'egli passò, non ha guari, di questa vita, unitevi meco, mio illustre amico, a pregar pace alla sua anima e a benedire la sua memoria.

Tornato il nostro pittore all'Accademia veneziana, benchè l' anno scolastico 1823 fosse in sul cadere, volle tuttavia entrare in lizza *per la copia della testa dal rilievo*, e vi riportò il primo *accessit*; e di due altri *accessit*, e di tre primi premj potè negli anni appresso, quasi di onorate ghirlande, decorar la sua fronte; e due di questi ultimi gli ottenne per il colorito: egregia dote, per la quale il Grigoletti si mostra degno allievo della scuola veneziana; così essa sovranamente risplende ne' suoi dipinti! Per toccarvi de' quali dipinti, egli era tuttavia scolare, quando nel 1826 espose nelle sale accademiche un *quadretto ad olio di sua invenzione rappresentante Giove che accarezza Amore* (9). Non vi posso dire con quante lodi fosse ricevuto questo primo saggio della virtù pittoresca del nostro artista; vi basti ch' esso meritò di adornare una reggia, avendone il principe di Lucca fatto generosamente l'acquisto. Lavorò poscia un quadro più ampio, che rappresenta Erminia in atto di fasciar le

ferite del suo Tancredi, e ch'ei disegnava di mandare al grande concorso di Milano; ma qual che ne fosse la causa, e' nol finì mai, e così abbozzato il conserva nel proprio studio. Ma quadro finito in ogni sua parte si fu quello, ch'ei condusse nel 1829 per li conti Pappafava di Padova. Caro quadretto! Mi par tuttavia di vederlo. Il suggetto è cavato da' *promessi sposi*, e rappresenta Lucia in quella affannosa notte che passò nel castello dell'Innominato. La povera giovane, vestita alla contadinesca, col corsaletto rosso, la gonnella turchina e il grembiul bianco, gli sta ginocchione davanti; e levando il lagrimoso occhio e la mano sinistra al cielo, allarga la destra verso l' Innominato; e in quell' atto, e vieppiù ancora nella spressione del volto, brunetto sì, ma gentile, tutta apparisce la caldezza del chiedere e la lontana fiducia dell'ottenere. L'Innominato coi manichini e il collare inamidati e trapunti, con una casacca di dante, gli stivali indosso, sopravi riversate le calze, tiene il mezzo del quadro, e gitta la sua grande ombra parte sul pavimento, parte sulla muraglia e il finestrone della stanza, ch'è tutta di gusto gotico; egli inarca sull'anca il sinistro braccio, e portando sul volto la destra mano serrata, col pollice e l'indice di essa si stringe il mento, in atto di chi ascolta e pensa; l'occhio è abbassato verso Lucia, e già in quell'anima sino allora avvezza a' delitti, è facile a scorgersi una lotta, un contrasto, una ferocia che è pronta a cedere alla pietà, un indizio in somma di quella conversione, che non sarà l'ultimo trionfo del cardinal Federigo. Nè tacerò della vecchia posta a guardia di quella innocente creatura, la quale, tuttochè si mostri sommessa al suo signore, in quel viso tutto grinze, in quel mento sporgente, e vieppiù nell' atto dispettoso di afferrar con la sinistra mano (che nell' altra ha il lume) la propria vesta, mostra una invidia, una vergogna, una rabbia,

che il forte petto dell'Innominato si pieghi alle lagrime ed alle preghiere di una povera contadinella.

L'eccellenza di questo dipinto ben meritava al suo autore e splendor di lodi e copia di commissioni; ma se il paese è sempre disposto a largir le prime, non è sempre facile (colpa gli avversi tempi) a dar le seconde; e però il Grigoletti si dovè porre al far ritratti: nel qual genere può bensì il pittore dimostrar la sua virtù nel disegno e nel colorito, ma non gia spiegare (sendogli chiuso il campo della invenzione) la potenza del suo ingegno e della sua immaginativa. Darvi la notizia di tutti questi ritratti sarebbe opera troppo lunga e fastidiosa. Ma se voi, conducendovi a Venezia, rallegrerete della vostra presenza i modesti miei lari, ne' ritratti della mia famiglia avrete una sicura testimonianza di quanto ei valga in questa maniera di dipinti. Nè men bella gli riesce la prova nei disegni di litografia, siccome apparisce singolarmente dal deposto di Tiziano di casa Valmarana e dalla tavola del Pordenone, che dopo avere peregrinato a Parigi, si ammira oggi in questa Accademia di belle arti; i quali due stupendi dipinti, disegnati dal Grigoletti in sulla pietra, eziandio nelle squallide impressioni che ne riuscirono (10), rendono testimonianza della fedeltà della sua mano, e della espressione della sua matita.

Questi è adunque l'artefice, al quale fu allogata la diligente copia della tavola di Federigo Zuccheri. Già questa era ridotta nel più misero stato; perchè vi mancavano intere teste, siccome quelle del Moro, e delle tre figure che terminano il quadro a mano stanca; e i panni, e le lor pieghe (salvo quei della Vergine e del Moro, ch'è detto) erano per modo svaniti, da non sapersi più quali fossero; e generalmente tutto il colorito del quadro era così logorato, che chi si fosse posto a ritrar quella tavola, gli era più mestieri inventar che copiare. Ma fu buona ventura del Grigoletti

che il conte Bernardino Corniani lo accomodasse del modello di essa tavola, che perteneva un tempo alla casa Farsetti (11); come fu anche sua ventura che la detta tavola fosse intagliata da Giusto Sadeler; perchè, giovandosi sì del modello e sì dell'intaglio, potè nella sua opera conservare, non solamente quel che dicesi *insieme* del quadro, ma anche i particolari di esso. Meglio che quattro mesi spese il Grigoletti in quest'opera, sin che nel settembre dell'anno passato ebbe la soddisfazione di vederla compiuta. Oltre al lodo, che ottenne dall'apposita Commissione di pittura, non vi fu significazione di onore che non ricevesse in quest'anno nella pubblica esposizione della nostra Accademia; sì che essendosi giudicata una delle migliori opere, che da pennello veniziano siano uscite in questi ultimi tempi, massime per lo vigore del colorito; penso che non sarà discaro, che io vi descriva a parte a parte questa composizione; per quanto però la efficacia delle parole possa aggiungere a quella de' colori.

Il soggetto del quadro è l'adorazione dei Magi, la qual succede in un sito mezzo diroccato, siccome lo attestano i frantumi sparsi per il terreno, e l'edera abbarbicata ad un arco, che vedesi più lontano, e che ancor esso è mezzo ruinato dal tempo. Fra quest'arco e il luogo della scena sfila della gente armata; ma una testina, la qual si vedeva sporgere dalla base di una colonna, sovrapposta al povero muro di quel recinto, fu saviamente levata via dal Grigoletti, perchè con quel suo far capolino induceva un sentimento tutto opposto a quello del quadro. Di là dall'arco si veggono arboscelli e montagnette, e poi un bellissimo cielo, e in alto la stella guidatrice dei Magi, la quale ora è scolorita, perchè ha già compiuto il suo uffizio. In quei rottami ch'io vi diceva è seduta la Vergine, a man ritta del riguardante; e forse non senza accorgimento il pittore ha collocato fra quelle macerie la cuna del Redentore, come intendesse a mostrare, che

questi sulle rovine del vecchio tempio era venuto a stabilire il nuovo, che durerà quanto i secoli. Un drappo, che da una specie di architrave pende al basso, serve di campo alla figura della Vergine, e dà una certa aria regale al suo seggio; il celeste Bambino, tutto ignudo e biondetto, le sta a cavalcioni della destra coscia, ma non sì che le mani materne non lo sostengano, per timor che le scappi; san Giuseppe trionfa in mezzo del quadro; è ritto, ma alquanto curvetto per causa degli anni; e incrociando le mani sopra quel suo bastoncello sempre verde e fiorente, sta in atto di chi guarda con un'attenzione mista di rispetto e di amore. Ma questa scena non dovea succedere, senza che v'intervenisse qualcun del cielo; veggonsi infatti dietro alla Vergine due angioli di fresca età e di giusta statura, con certe arie di volti, che più assai delle ali, ne fanno fede della lor condizione e della lor patria; ed altri due angioletti si veggon per aria, con le teste in giù che guardan curiosi; vispi fantolini tutti biondi, ricciutelli e pienotti, che non portano alcuna invidia a que' due di Tiziano nella stupenda tavola di san Pietro Martire. Ma dal cielo tornando alla terra, ecco il primo e il più vecchio dei Magi, che, posta giù la corona, e divotamente prostrato, bacia il pie' del Bambino con una pietà ed un affetto, da non potersi dire. L'altro Mago, esso pure è ginocchione, e stringendo un vasellino d'argento, aspetta con cupidità la sua volta; mentre il terzo, tuttavia in piedi, e con in mano il suo vasel d'oro, tutta fa risplendere la pompa delle sue vesti, che risaltano vieppiù per l'opposizion delle mani e del volto, che sono nere come quelle di un nerissimo Etiope. Il quadro è chiuso da questa banda da tre figure, delle quali poco più si posson veder che le teste; due stanno riguardando alla Vergine ed al Bambino; l'altro poi è girato dalla banda opposta, e levando la mano come in

atto di trarsi il berretto di capo, non si sa nè a che, nè a cui accenni.

Questo è il soggetto del quadro, che con poche parole m' ingegnai di descrivervi; ma neppur con lunghe parole saprei, mio caro amico, numerarvi le particolari bellezze del dipinto; e quell'aria di volto così soave e modesta della Vergine, e la spressione di quello di san Giuseppe, e la piumosa barba e l' affettuosa riverenza del più vecchio dei Magi; e quelle vesti così varie di colore, e che pur osservano nella lor varietà sì bell' accordo; per cui, benchè vi sia grande lo sfoggio delle porpore, degli sciamiti d' oro, e di simiglianti addobbi della regal dignità, l' occhio però non n' è confuso, nè stanco; e finalmente quelle bellissime e larghe pieghe, che tanta aggiungono maestà e vaghezza alle varie figure del quadro.

Ma questo dipinto, condotto con tanto sentimento ed amore, richiedeva un nobile altare, che gli formasse degna cornice. Vi ho già detto che il vecchio si lasciava cadere a pezzi; e rinnovarlo di stucchi non parve nè opportuno, nè bello; oltre che quelle cariatidi male usurpavano un luogo il quale non vuol esser riservato che a Dio ed a' suoi Santi. Si commise adunque all'abile artefice signor Domenico Fadiga di lavorar quell' altare di buona pietra d' Istria, osservando nel nuovo disegno il gusto sansovinesco, ch' è pur quello di tutta la chiesa. E così fece; perchè l' altare si compone di due semplicissime colonne scanalate coi lor capitelli corintii, che fanno sostegno alla cornice dell' altar medesimo, la qual si congiunge con quella, che ricorre tutto intorno la cappella. Una fascia di marmo greco venato chiude da ogni banda la tavola del Grigoletti, la quale ha per orlo una cornicetta dorata. Nè qui si fermarono i miglioramenti di questa cappella; perchè si allargarono i gradini della predella, che erano assai stretti; si lustrarono le due bellissime statue di bronzo di Tiziano Aspet-

ti (12) che sorgono alle bande dell' altare; si polirono tutti i freschi, che dalla polvere erano molto oscurati; nella faccia, dov' era un tempo la conversione della Maddalena, si disegna di porre una iscrizione, che conservi la memoria di tutti questi restauri; e poichè sin dal secento (13) si rubarono le lettere di bronzo dorato (14), che componevano le due iscrizioni fatte porre dal cardinal Grimani nelle due facce della cappella, nè altro ne restavano che le due pietre di paragone, le quali così foracchiate facevano una brutta vista; quelle due pietre furono quindi tolte, e sostituite due piastre di marmo, sopravi scolpita la croce, per segno che là dentro riposano delle ceneri, che dall' adorato simbolo della nostra Fede sono di già consecrate.

Discorse così tutte le parti di questa cappella, non mi riman che pregarvi, che la vegnate a vedere voi stesso; ed allora conoscerete per prova, se essa valeva la lunga lettera che vi ho scritto, e alla quale, perchè lunghissima, è tempo ormai di por fine. State sano, per consolazione de' vostri amici e per onor de' vostri studi, e me continuate ad amare sì come fate. Addio.

Di Venezia a' 20 *Settembre* 1833.

PIER ALESSANDRO PARAVIA.

ANNOTAZIONI

(1) *Venetia, città nobilissima et singolare, descritta in XIV libri da M. Francesco Sansovino ec. Venetia* 1663 4. *to. f.* 48.

(2) *Notizia d' opere di disegno nella prima metà del secolo XVI ec. Bassano* 1800 8.° *f.* 218.

(3) *Ciò apparisce dalla lapida posta nel pavimento della cappella, la qual dice le cose che seguono:*

JOAN. GRIMANVS PATRIARCHA AQVIL.
EX PATRE HIER. ANT. PRIN. FILIO
IN OBSEQVIVM PIETATIS POSVIT
HOC MONIMENTVM
PRO HEREDIBVS SVIS VSQ. AD INTEGRĀ
RESVRRECTIONEM

(4) *Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti. Venezia* 1829, 12.° *tom.* 13 *f.* 66.

(5) *Ibid. f.* 268.

(6) *Della pittura veneziana lib.* 3.°

(7) *Le minere della pittura ec. Venezia* 1664 *f.* 198.

(8) *La notizia di questa e delle altre palme accademiche conseguite dal Grigoletti è cavata dai* Discorsi letti nell' I. R. Accademia di belle arti in Venezia per la distribuzione dei premj; *i quali discorsi si stampano ogni anno con il catalogo dei premiati.*

(9) *Così fu annunziato nel* Supplimento alla gazzetta privilegiata di Venezia. *Sabato* 12 *agosto* 1826.

(10) *Queste due litografie del Grigoletti appartengono alla grande raccolta de'* Quaranta quadri fra i più celebri della scuola veneziana con illustrazioni storiche *ec.*

(11) « *L' adorazione de' re Magi di Federigo* « *Zuccaro. È il modello estremamente condotto della* « *tavola in pietra, che egli fece a san Francesco della Vigna* ». Museo della casa Farsetti. *f.* 32.

(12) *Qualcuno le tribuì a Camillo Bozzetti; ma non si può più dubitare che l' Aspetti ne sia il vero autore, dopo ciò che ne disse l' erudito Moschini nel suo* Itinéraire de la ville de Vénise *f.* 32.

(13) *Erano infatti scomparse sin dai tempi del Martinioni, che stampò le sue Giunte alla* Venetia *del Sansovino del* 1663. *Egli però riferisce le due inscrizioni rubate, che insieme con quella del pavimento, riferita alla nota* (3), *daranno bella materia al mio dotto amico E. A. Cicogna, d' illustrare la*

famiglia dei Grimani nella sua grand' opera delle Inscrizioni veneziane.

(14) *Non si creda similmente rubata la* bellissima ferrata ornata di bronzi, *che chiudeva la cappella, e che è ricordata dal Martinioni nelle suddette Giunte f. 52. Essa fu tolta negli anni scorsi, e data alla famiglia Grimani, che vi sostituì due balaustre di legno.*

NECROLOGIA DEL PITTORE

GIUSEPPE BOSSI

(*Milano* 30 *Aprile* 1816)

Giuseppe Bossi pittor milanese morì nel passato dicembre, immaturo, perchè di soli 38 anni: e con grave danno delle arti ch' egli professava con potente ingegno, ardente studio ed ampia erudizione. Nella prima gioventù si recò a Roma e vi studiò sei anni. Tornato in patria riportò il premio nel concorso che il Governo cisalpino propose per un quadro allegorico. Fu destinato a dirigere come segretario l' accademia di belle arti in Milano, quando il Governo le diede nuove leggi e nuovo splendore. Nel che riportò molta lode e d' intelligenza e di zelo. Da quell' ufficio passò ad insegnare le teorie più sublimi della pittura, e specialmente della composizione. Si radunò in casa una sceltissima raccolta di quadri, disegni, stampe, manoscritti, e libri; cosa da far onore non ad un privato solamente, ma a qualunque gran città. Ed egli poi era uomo, se la vita gli bastava, da fare splendidissimo uso di quella ricchezza. E ne diede buon saggio nell' opera che pubblicò, su Leonardo da Vinci: libro certamente dottissimo. Disegnò e dipinse il famoso Cenacolo di quel sommo pittore, acciocchè potesse farsi eterno in musaico. Perchè le arti sono cosa vasta assai, e forse non tutta ugualmente comprensibile da una so-

la mente, ogni artista suol avere quache parte nella quale sia più eccellente. Il pregio di Bossi fu nella erudizione, nella quale tutti gli cedevano: ed egli a niuno cedette nel disegno. Non ebbe a dolersi della fortuna: la quale avendo acquistata colla riputazione di grande ingegno, pare che non dovesse lasciare in lui luogo alla invidia. Ebbe anche felicità di amici costanti che gli preparano onorevole monumento. E già l' hanno celebrato lodati poeti della sua patria, Berchet e Bellotti il traduttore di Sofocle.

PIETRO GIORDANI.

LE FABBRICHE PIU' COSPICUE DI VENEZIA

MISURATE, ILLUSTRATE ED INTAGLIATE

(*Milano* 1816)

Nobile, e nuova impresa delineate e misurate pubblicare le più ragguardevoli fabbriche di Venezia, che è una maravigliosa scuola e istoria d' architettura per novecento anni: impresa degna di essere protetta dall' augusto Imperatore, al quale il Presidente dell'Accademia veneziana la dedica. In questa prima distribuzione quattro tavole rappresentano disegnate a contorni la pianta, un fianco, il prospetto e le particolarità della fabbrica maestosa delle prigioni. Un' altra tavola rappresenta la volta della pubblica libreria, celebre architettura del Sansovino, nella quale fra sontuosi ornamenti sono distribuite ventuna pitture a olio di famosi maestri.

Uscirà de' confini d' Italia quest'opera, passerà le alpi ed il mare, sarà veduta e gradita in Germania e Inghilterra, e dovunque si ama e s' intende la bella architettura italiana.

Però ci è molesto di vedere qui non osservato il ricordo di Pindaro, il quale co' suoi versi nobilitò quella volgare sentenza, che a bello edifizio si

convenga fare bella facciata, e di trovare nel frontispizio cosa che piacere non può a chi solamente le belle e ragionevoli piacciono.

Evvi una medaglia, che nel diritto mostra Venezia seduta sul suo leone, e in ciascuna mano alzata tiene una corona. Intorno al tipo gira un motto latino Nel rovescio in mezzo a una corona è questa leggenda — *Reale Accademia di belle arti in Venezia* —. Parrà strano vedere in una medaglia due lingue diverse: più strano perchè una leggenda non è traduzione dell' altra. Che diranno poi del motto latino — *quod olim fuit et nunc non erat tandem redivivit?* — Parla qui il re Vitige, o il re Teia? oh, vivente ancora il Morcelli, si fanno in Italia, si fanno in Venezia tali iscrizioni! e invano quel gran maestro c' insegnò a fare le iscrizioni pur delle medaglie? Ma anche senza il Morcelli e senza alcun maestro, si dovrebbe in Italia udire un dettato sì gotico? Mi vergogno a pensare che non pure di eleganza, ma di grammatica ci sarà domandato ragione. E che potremo rispondere a chi ci domanderà donde abbiamo cavato quel verbo *redivivo*; che non ebbero i Latini, i quali dicevano *revivisco*, parola certamente non da medaglia, nè da iscrizione? Ci ridurremo a supplicare che ne concedano *revixit* e *revicturus*? Potranno replicarci che anche noi usiam dire *noi andiamo*: e ci befferemo di un povero Oltramontano che ci venisse a dire *io ando*: tanto vale nelle lingue più l' uso che l' analogia. Nè io intendo qui di riprendere l'Accademia; la quale so bene che di figure e non di parole si prende cura; e penso bene che per la iscrizione della sua medaglia si sarà rivolta a chi di tai cose faccia professione; e si stimi esserne dotto. Ma duolmi che niuna lodevole iscrizione si faccia ora in Venezia, dove già tante se ne faceano di assai belle. E certamente quest' arte delle iscrizioni ivi è più necessaria dove più abbondano e le opere e le persone degne di essere con gravità ed eleganza pubblicamente lodate.

DELLO STESSO.

DEGLI EDIFIZJ DI ROMA ANTICA

DISCORSO

Detto per laureazione nella Università di Bologna l'anno 1806.

Il diletto, che del viaggiare si ritrae, così grande viene sperimentato comunemente, che non è quasi alcuno, il quale a viaggiare non intraprenda potendo, o non potendo, non lo desideri. E veramente poco meno che stolido e insensato dir si vorrebbe, se alcun ci fosse cui non commovesse il meraviglioso spettacolo, che al variar terre e genti vario presentano e gli uomini e la natura. Gli ameni siti e gli alpestri; ove una ridente corona di verdeggianti colline, ove un' aspra catena d'alti gioghi scoscesi; e la vista dell' ondoso mar dall' un lato e le fertili campagne dall' altro, e i laghi, e i fiumi, e le piante, e gli animali rapiscono il guardo, lo sorprendono, lo innamorano; ed entrando nelle grandi e popolose città, al mirarne le vie, le piazze, i palagi, i tempj, e al conoscerne gli abitatori per governo, per maniere, per linguaggio, per ogni guisa di costumanze diversi e nuovi, qual esser può, che la mente e il cuor non riempia d'insolita gratissima giocondità? Nel comun piacere nondimeno, di cui tutti restan compresi viaggiando, quelli, non ha dubbio, lo senton maggiore, che forniti sono di maggiore erudizione e dottrina; ben avverandosi in ciò singolarmente l' antico detto, che il più sapiente è il più beato. Quindi il filosofo, e il politico, e il botanico, e il geologo, e il fisico trovan viaggiando copioso pascolo al lor sapere; e quindi pur non meno di tutti gli altri sogliono bearsene gli archeologi. E già ad un cippo, a un sarcofago, ad una iscrizion sola, che incontrin fra via, rallegrandosi tosto, e risa-

lendo col loro animo ne' secoli andati, quì, dove ora viaggiamo (ne vengon tosto dicendo) quì abitaron gli Etruschi, quì stabiliron poscia colonie i Greci, fin quì giunsero i Galli, e dopo il volger de' tempi quì i Romani ne riportaron vittoria; e tanto si trasportano essi cogli eruditi racconti a quelle età remotissime, e sì pieni sono la mente e la lingua delle romane cose, che par loro di essere antichi cittadini romani, e di aver conosciuto Cesare ed Augusto, e quegli altri celebrati eroi, di cui ragionano. Io non richiederò certamente, che a tanto trasporto gli studiosi Giovani si abbandonino; ma ben vorrò, che persuasi del sommo diletto che viaggiando esperimentano gli archeologi, si consiglino di erudirsi intorno gli antichi monumenti, onde più gradevol riesca il lor viaggiare. Non parlerò oggi di medaglie, non di gemme, non d'armille, non d'altre siffatte cose, la cognizion delle quali, sebbene giocondissima a molti, non è però a tutti necessaria, quando nè armille, nè gemme, nè medaglie si veggono, o cercan da tutti: ma di tal genere di monumenti favellerò, che agli occhi d'ognuno si presentano ancor non volendo, e ne traggono il cupido sguardo, e ne risvegliano la maraviglia. Rechisi taluno a Roma. Potrebbe egli, quand' anche il volesse, non ammirar gli avanzi di quelle moli superbe, che fede pur fanno dell' antica romana magnificenza, e non invogliarsi tosto di conoscerne e l'origine e gli usi e i pregi e la bellezza? Perchè io delle principali notizie, di cui vorrei qualsiasi Giovine fornito, onde mirar con piacere gli antichi edifizj romani, ho deliberato di tenere oggi discorso tanto meno, io credo inopportuno, quanto più convenevole è all' incarico mio di accendere per ogni guisa la fervida Gioventù del desiderio di questi studj, e al tenore per me quest' anno seguito nel dichiarar le romane antichità, un viaggio archeologico per Roma, a così dire, immaginando. Forse avverrà, che quale ora lo immaginiamo, talun di noi veramente lo in-

traprenda, quando che sia, e qual diletto ne provi, di cui ne' loro viaggi sopra d' ogni altro si tengon beati gli archeologi.

Quanto di bello, e raro, e maraviglioso sparso era altrove, tutto affermò Properzio aver accolto nella sola Roma l' arte e la natura: e Cassiodoro anch' egli, annoverate avendo quelle, che dette furono le sette maraviglie della terra: il Tempio di Diana in Efeso, il Mausoleo in Asia, il Colosso del Sole in Rodi, la Statua di Giove Olimpico, il Palagio di Ciro, le Mura di Babilonia, le Piramidi d' Egitto; chi stimerà, soggiugne, queste essere maraviglie, se assai più belle e in maggior numero abbondano in Roma? o converrà pur dire, conchiude egli, che una maraviglia sia tutta Roma. Noi non vedremo Roma, è vero, qual la videro e Properzio e Cassiodoro; pure da ciò che tuttora è, argomentar potremo ciò che fu una volta.

« *Ivi colle non è, che una cantata*
« *Fronte non levi, e non che muro, od arco,*
« *Sasso non trovi, che non vanti un nome.*

Così un elegante poeta de' nostri dì; e un celebre Francese, benchè pianga Roma involta nella sua ruina, pur la chiama tuttora con certa sua frase Mappamondo in rilievo, in cui tutte, egli dice, si ammirano le rarità dell' Asia, dell' Egitto, della Grecia, dell' Impero Romano, del mondo antico e del moderno.

In mezzo però a tante e tanto mirabili cose, che offrirannosi al nostro sguardo, è ben da vedere, che la copia e la varietà non generi confusione. Ond' è, che sebbene ora non altro prender vogliamo a considerarvi, che le opere di architettura, duopo è nondimeno, oltre la scelta delle più insigni, tener certo ordine, per cui d' una in altra si passi come naturalmente, e la memoria s' ajuti l' intera serie a ritenere de' monumenti osservati. Ma vuolsi

innanzi ad ogni altra cosa procacciare opportuni lumi, affinchè presentandosi all' occhio non del tutto sconosciuti que' monumenti, anzichè sopraffarne colla novità, confermino, e rischiarino le acquistate idee e raddoppino colla utilità il diletto. E già de' principj d'architettura tanto vorremmo essere istrutti, quanto non dirò a professore di quest' arte, ma ad erudito si convenga, il quale osservar dovendo le antiche fabbriche, ben dovrà saper giudicare quai si vogliano pregiar più, e quai meno, e distinguerne la vera bellezza. E perchè intorno alla bellezza fecero molti filosofi molte meditazioni, e quali una definizion ne diedero, quali un' altra; perciò e le opinioni loro vorrem sapere, e avvertiremo a un tempo, che l' idea del bello, come dice Milizia, è sovente effetto di abitudine di veder le cose, e di sentirle per altri lodate: onde se piacque ad una età l' architettura greca, e la romana, piacque in altra la gotica, o tedesca che dir vogliamo, e piacquero appresso altre non forme, ma deformità d' architettura; e tornò poscia a piacere l' architettura greca e la romana: intanto che sembra quasi, che la novità e la moda signoreggiar vogliano, e tiranneggiare pur anche la bellezza architettonica; la qual cosa come non è da tollerarsi in modo alcuno, così neppur vorrà tollerarsi, che l' idea di tal bellezza dipenda soltanto o dall' autorità degli architetti ancor più famosi, o dagli esempj de' monumenti ancor più celebrati di antica architettura; che gli uni talvolta son discordanti fra loro, gli altri non sono sempre senza difetti; perchè abbandonando queste mal fide scorte, ricercar ne vorremo altra più sicura, all' origine risalendo dell' arte del fabbricare. E so io bene, che intorno ad essa fu agitata quistion grandissima, affermando altri che nascesse dalle capanne, altri che dalle grotte. Siccome però e capanne ci ebbe, e ci ebbe grotte fin da principio, così verrà in mente di congetturare, che non dalle sole capanne e non dalle sole grotte, ma dalle une e dalle

altre l'origin sua trasse l'architettura; e quindi a questa doppia origine attenendoci, non vorrem forse condannar nelle fabbriche siccome errori, molte parti che alcuni condannano. Ma certo, per giustissimo insegnamento di Milizia, piaceranno basamenti formati di grandi pietre, non assai alti, nè punto interrotti, nè molto adorni; colonne isolate, e queste non tortuose, o spirali, o annicchiate; architravi sopra i capitelli senza risalti e senza tagli; cornici intere, e non altrove che in cima e all'esterno dell'edifizio; retta disposizione e proporzione degli ordini e degl' intercolonnj, sobrietà negli ornati, giusta corrispondenza fra le parti e fra il tutto. Che abborre l'uomo la confusione, e vuole ordine nelle cose; ma varie le vuole al tempo stesso, e talvolta si opposte, che l'una per l'altra maggiormente risalti; nè però cosi varie, che per la varietà venga a perdersi l'unità. Unità vuolsi ed ordine, varietà e contrasto, da cui non mai debbono andar disgiunte simmetria, decoro, convenienza, quella ragion vale a dire, che secondo l'uso peculiare degli edifizj ne regola la mole, la forma, la magnificenza, la robustezza, la gentilezza, la semplicità; cosicchè ciascun edifizio mostri il carattere suo, e al primo sguardo da qualunque altro si distingua. Per questi ed altri siffatti principj ben compresi come non sarà malagevole il giudicar rettamente delle opere d'architettura, così sarà dilettevolissimo il contemplar gli edifizj degli antichi. E sarà pure gradevol cosa avvertire e di quali materie usassero essi, e con qual arte costruissero e muri e volte e pavimenti; e piacerà vedere ove l'opera quadrata, ove l'incerta, ove la riempiuta, ove la reticolata, ove la spicata, ove d'altre guise, che descritte sono da Vitruvio, e tuttor si ravvisano sulle fabbriche de' varj tempi de' Re, della Repubblica, dell' alto e del basso Impero. E quindi veggendo qual fu ne varj tempi il vario stato dell' architettura, avviseremo qual fu Roma da principio, e per qual modo crebbe a tanta bellezza, e

quando e perchè ne decadde, e come a' tempi barbarici restò poco men che distrutta, finchè a' migliori tempi risorse pure alquanto dalla sua squallidezza, e acquistò nuovo pregio e splendore.

Ma negli antichi edifizj noi non vorremo soltanto ammirarne il lavoro, di che singolarmente piacerannosi gli architetti. A trarne diletto, qual più si conviene agli archeologi, d' uopo è risaperne l'origine e l' uso; e quindi a'sacri edifizj volgendo da prima il pensiero, non pur cercheremo la struttura de' tempj antichi, e qual parte ne fosse il pronao, qual la cella, qual l'adito; e quali si dicessero i tempj peripteri, e i dipteri, e i prostili, e gli altri; e perchè d' ordine dorico quei di Minerva, di Marte, di Ercole; di jonico quei di Giunone, di Diana, di Bacco; di corintio quei di Venere, di Flora, di Proserpina, delle Ninfe de' fonti; ma e quai riti si usassero nell' edificarli, e quali nel venerarvi gli Dei: quanti e quai fossero i sacrifizj, e da quali e quanti sacrificatori offerti: quali le vittime immolate, quali gli altari eretti, quali i voti appesi, quanto il concorso e il rispetto del popolo adoratore.

De'quali tempj, che trecento furono e più nell'antica Roma, copiosissimi troveremo gli avanzi. Ma in assai maggior copia troveremo avanzi d'altri edifizj, che dir potrem religiosi, di sepolcri cioè e di monumenti sepolcrali. Tristo e funesto obbietto per vero dire; pur così tristo e funesto non parve ad Eugenio Guasco, illustratore de' riti funebri dei Romani; perchè non pago assai de' vivi meglio dicea di passarsela e più giocondamente co'morti, e compiacevasi di aggirarsi tuttodì fra le urne e i cipressi, ora leggendo un epicedio, ora interpretando un epitaffio, ora esaminando una lucerna sepolcrale. Noi non direm certamente di essere nè così malcontenti degli uomini, nè così vogliosi d'intertenerci co'morti. Ma ben soffriremo di fermare il pensiero su cose funebri imitatori di Guasco, a cui sembrò dilettevole ed amena, com' egli dice, la vista de' feretri e delle

pire. E avendo presenti all' animo le cerimonie moltiplici, che i Romani intorno al moribondo usarono, e quelle che usarono poich' esso era morto, trasportandol sul feretro e imponendol sul rogo; e quelle che usarono in fine, poichè il cadavere era incenerito; osserveremo e in quai luoghi erano posti i sepolcri, e di qual forma e materia costrutti, e come taluni a foggia di piramidi, altri di figura rotonda, i più di quadrata: e quali fitti al suolo, quali collocati in alto, quali nascosti sotterra; e quanto adorni alcuni di bassirilievi e iscrizioni al di fuori, di pitture al di dentro, di colonne e di statue all' intorno. Il qual funereo, ma superbo ornamento, scrivea Bianconi a Tiraboschi, presenta la più vaga e dilettevole vista agli eruditi viaggiatori. Che nell' ideare i sepolcri tanto non erano per regole architettoniche legati e stretti gli antichi, quanto nell'edificare i tempj, che doveano più o meno tra loro assomigliarsi. E immaginiamoli, soggiungea Bianconi, decorati com'erano di colonne, di statue, d'iscrizioni, di pitture, d'ornamenti d'ogni maniera, e poi ditemi, chiedeva egli a Tiraboschi, se inesplicabil piacere esser non debba viaggiare per questi luoghi. E quindi invitando l'amico suo a Roma, e invogliandolo a seco visitare fra gli altri il Sepolcro de' Nasoni, al mirare quelle dipinte pareti e quelle muscose volte, son certo, conchiudea, che direte voi pure, come soglio dir io quando v'entro: quì, dov' egli tanto desiderava, e non alle bocche del Danubio riposerebbero le travagliate ossa dell' amico di Celso, di Corinna e di Massimo, le ossa del cantore degli amori romani, s' egli fosse stato più savio, e men curioso de' fatti donneschi, cosa perigliosa ovunque, ma singolarmente nelle corti.

Che se da'sacri e religiosi ne piaccia rivolger l'animo a' profani edifizj, quelli ben toste a sè ne chiameranno il guardo, che a' pubblici spettacoli servirono. Furono degli spettacoli fino da' più rimoti secoli avidissimi i Romani. Quindi a pascerne

il popolo costrutti vennero circhi, teatri, anfiteatri. Fra tutti i circhi però, i quali ben molti sorsero e dentro e fuori della città, di quello di Caracalla ammireremo gl' immensi avanzi, unico circo del mondo, non che di Roma, il quale abbia potuto in molta parte sottrarsi alle ingiurie del tempo e degli uomini. In esso e l' ambito riconosceremo, e i sedili e le carceri e l'oppido e la spina, e l'arena, ove il corso delle bighe e delle quadrighe porgea sì grato diletto al popolo romano, che null' altro bramava e chiedea più ardentemente, che pane e circensi.

Ma col volger degli anni straordinario diletto presero i Romani degli spettacoli ancor teatrali, allora singolarmente, che della Grecia introdotto il lusso da Lucio Mummio conquistatore dell' Acaja, costrussero Emilio Scauro il più magnifico di tutti i teatri, Cajo Curione il più maraviglioso. Emilio Scauro, dice Plinio, essendo Edile, fece la maggior opera che fatta mai fosse per mano d'uomini, i quali si affaticassero non intorno a cose di breve durata, ma perchè fossero eterne; eppure servir non dovea il Teatro di Scauro, che per un mese. Vi capivano agiatamente ottantamila persone: e a concepir quanta fosse la preziosità e la copia delle colonne, delle statue e degli altri ornamenti che lo arricchirono, saper ne basti, che avendoli poi Scauro fatti in parte recare alla sua Villa di Tuscolo, fu per l' incendio che ne seguì riputato il danno di cento milioni di sesterzj. Ma Curione Tribuno della plebe non potendo superare Emilio Scauro in ricchezza, se in ciò si ha fede a Plinio, lo superò in ingegno. D'altro forse non è d'uopo, dice Maffei, per aver saggio di ciò, che in architettura e in arti meccaniche valessero gli antichi. Due ampissimi teatri di legno costruì Curione, fra sè contigui, collocati però in direzione opposta, cosicchè a schiena gli uni degli altri venivano a sedersi gli spettatori. Non erano essi fondati in terra, ma librati per così dire in aria,

posando ognun d'essi sopra d'un cardine, o perno, onde potevano esser mossi, e fatti girare attorno con tutto il popolo che v'era sopra. Azioni sceniche rappresentavansi al mattino: al mezzodì faceansi d'improvviso volgere i teatri, finchè venuti l'uno in faccia dell'altro si congiugnean di poi, e levate le scene formavasi un recinto intero e perfetto, in cui entravano a combattere i Gladiatori. Così Curione, dice Plinio, aggirava il popolo romano: nè però fu egli re, o imperatore. Pure, come detto abbiamo, temporanei si furono questi Teatri; e molt'altri il furono, che appresso e Cajo Catulo e Cajo Pulcro e Lentulo Spintere, ed altri costrussero: finchè stabile e ad uso perpetuo uno di tutta pietra edificò primo d'ogni altro Pompeo, il quale ritornando vincitore di Mitridate seco il disegno recò del Teatro di Mitilene, e l'adornò di quante pitture e statue trasportar potè di Corinto, d'Atene, di Siracusa. Ed altri ancora altri ne innalzarono; e già quattro ne sorsero nel solo Campo Flaminio, e quel famosissimo presso il Campidoglio, che Augusto dedicò in memoria dell' estinto Marcello, e da cui traggon tuttora esempj di perfetto ordine dorico gli architetti. Nel contemplarlo a comprender verremo e qual ne fosse la forma, circolare dall' un lato, quadrata dall' altro, e quali le parti sue, i sedili, l'orchestra, la scena: rammenteremo quali fossero, a'tre generi degli antichi drammi satirici, comici, tragici, adatte le decorazioni; e quai macchine avessero gli antichi, e di quai sorti, altre di quà e di là dalla scena per gli Dei de' boschi e della campagna; altre sull' alto per gli Dei celesti; altre al di sotto per le Ombre, le Furie, le altre Deità infernali; altre in fine per sostenere in aria, talchè volar sembrassero, le persone; ricorderemo siccome e a difenderne da' raggi del sole, e a temperarne l'ardore estivo non pur del velario coprissero il teatro, ma per secreti canaletti sull' alto ascender facessero acque odorose, che a guisa di rugiada spargendosi da molti tubi nascosti

dentro le statue, ond'era tutto all'intorno fornito il teatro, e risvegliassero piacevol freschezza, ed esalassero i più squisiti profumi: per modo che quelle statue, le quali vi sembravano poste a solo ornamento, servissero anche a delizia degli spettatori, e rendendo magnifico il teatro, ne accrescessero ad un tempo il comodo e il diletto. Nè ci fuggirà dall'animo, quando gli spettacoli erano da malvaggio tempo interrotti, come opportuno ricovero ne porgessero i portici e come oltre a que' portici, dai quali i teatri tutti eran recinti, altri ancora ne'teatri più maestosi dietro vi sorgessero, ove il popolo nella lunghezza del giorno a passeggiar si recava: e un pubblico giardino, che in mezzo eraci adorno di tutto ciò, ch'esser potea di più vago e opportuno a delizia e a ristoro, la bellezza compiesse e la magnificenza degli antichi spettacoli teatrali.

Ma non men de' circensi e de' teatrali, erano vogliosi i Romani degli spettacoli dell' Anfiteatro. Ben ne fa fede quella immensa mole, che il portento delle fabbriche venne chiamata da Maffei, il Colosseo. A più di centomila spettatori eraci luogo, siccome attestò Publio Vittore, e Giusto Lipsio riconobbe; siccome asserì Cassiodoro, un fiume di ricchezze vi si profuse, delle quali costrutta sarebbesi una città capitale, benchè pagata non fosse l'opera degli schiavi, che a migliaja vi faticarono, tra'quali, per avviso di molti, dodici mila ebrei prigionieri di Tito. Presene le misure, e fatte loro supputazioni calcolarono Barthelemy e Jacquier, che il solo muro esteriore costerebbe oggidì diciassette milioni di lire francesi. Nulla di più perfetto e di più ammirabile, dice Maffei, ideò la magnificenza, o l'arte pensò. E darebbe a noi l'animo, egli soggiugne, quando innanzi agli occhi non l'avessimo, di architettare una mole, che senza occupare maggior sito desse luogo a tante migliaja di spettatori, talchè dall' uno non venisse l'altro impedito; e con tante distinzioni e separazioni d' ingressi, e con facilità d'entrare e d'u-

scire in brevissimo spazio di tempo, senza turbazione alcuna; e con sì aggiustato divisamento di scale e di porte ne' superiori gradi, e con tanta opportunità di luoghi per varj usi senza guastar nè dentro, nè fuori i prospetti e la corrispondenza? E che sarebbe se potessimo vedere la più alta parte e le vie e le scale, che alle logge, e sopra di esse fino al cornicion supremo guidavano? Che dirò delle tante avvertenze, che de' ripieghi e de' lumi? Quanto ne fosse difficile l'invenzione, può raccogliersi dall' osservare come sian riusciti i moderni antiquarj e architetti nel voler solamente da quel molto che rimane supplire in disegno la parte che è già distrutta; e si può altresì raccogliere dal ravvisar chiaramente quanto poco ciò che pur si vede finora sia stato inteso. Ne fece Tito con incredibil munificenza di spettacoli e di doni al popolo la solenne dedicazione. Cinque mila fiere vi si uccisero, scrive Eutropio; Dione novemila: molti furono i giuochi, moltissimi i Gladiatori. Vi si fecero pugne navali, introdotta d'improvviso l' acqua nell' arena. Combatteron navi, che finsero essere di que' di Corinto e di Corfù, alludendo all' antica guerra scritta da Tucidide. Gente vi concorse da ogni parte della terra al dir di Marziale; e durarono tali spettacoli, come narra Dione, cento giorni; nè minore fu l' utile, che il piacere del popolo; poichè Tito da alto luogo gettava tessere, nelle quali eran segnati doni o di cibi, o di vesti, o di vasi, o di cavalli, o d' altri animali, ed anche di schiavi. A tanta magnificenza attoniti e confusi bisogna confessare umilmente, dicea Bianconi, la piccolezza delle pompe nostre moderne. Se non che il genere di que' micidiali spettacoli considerando, bisogna pur anche detestarne il pazzo ed inumano genio del popolo conquistatore dell' universo. E qual piacere ad uom bennato, dicea pur fino da' tempi suoi Cicerone, esser può veggendo o gli uomini lacerati dalle fiere, o le fiere con uno spiedo trapassate da parte a parte? Quindi

railegravasi egli con Marco Mario, a cui scrivea, ch' egli fosse stato di mente così sana, che voluto non avesse a spettacoli sì feroci intervenire. E giustamente anch'egli perciò gli abborriva, e querelavasi Arnobio dell' uso, che dell' Anfiteatro si faceva, in cui si vedeano a brani a brani straziarsi, e vivi divorarsi gli uomini dalle tigri e da leoni, o l' un l'altro scannarsi i Gladiatori, e a rivi il sangue versarne a null' altro fine, che a dilettare gli sguardi d'un popolo fiero, e a comune esultanza consecrarne e segnar tra festivi que' giorni, ne' quali si commettea cotanta scelleraggine e atrocità. Che se ciò faceano i Romani per avvezzare il popolo al sangue e alle stragi, onde averlo più coraggioso e pronto alle vittorie e alle conquiste; cessi pure il cielo cotali pompe e cotali glorie romane. E veramente se altra gloria non avesse Tito acquistata, che di aver dati i crudeli spettacoli dell' Anfiteatro, non sarebbe egli, siccome pur è, degno di esser proposto ad esemplare de' governanti de' popoli. Ma tal divenne per la sua clemenza, tale per la sua piacevolezza, tale per la sua beneficenza, a cui consecrò tutti i pensieri suoi e le private sue voglie, onde allontanò da se la diletta Berenice, come prima s'accorse del desiderio del popolo, non mai soffrì che alcuno da lui se non contento si dipartisse; perduto chiamava quel giorno, in cui non avesse beneficato veruno: degno perciò di esserè in vita chiamato l'amore e la delizia del genere umano, degno, se alcun altro mai, di ottenere dopo morte l' apoteosi.

Ben a più lodevole uso, che dell' Anfiteatro non fecero, edificarono i Romani altre più vaste moli, le terme io dico, le quali assomigliò Ammiano Marcellino ad altrettante non città, ma provincie. E ben delle terme abbisognarono coloro singolarmente, che per esercizio di vita faticosa ne tornavano intrisi di sudore e di polvere o dopo aver trattate le armi a'guerreschi esercizj, o dopo aver fatte lor prove ne' giuochi del disco, del salto, della

lotta, del corso, d'altri siffatti gareggiamenti. Però un luogo opportuno, scrivea Vegezio, fino da' più lontani tempi stabilì il Senato nel Campo Marzio, ove la gioventù polverosa e sudante dopo i cimenti bellicosi ed atletici prendea dall'acque del vicin Tevere pulimento, e ristoro. Ma l'acqua del Tevere limacciosa sovente ed impura, non parve col volger del tempo assai convenevole a quell'uso, che, sperimentato salubre e delizioso, comun divenne a poco a poco ad ogni genere di persone. Divisarono quindi i Romani di emulare le terme degli Asiatici e dei Greci, le quali non alla sola mondezza servissero, ma al ricreamento ancora e al piacere. E furono esse qual più, qual meno grandi e maestose. Era in molte formato un lago, in cui notavano i giovani; eranvi le palestre, ove s'addestravano agli atletici esercizj. Ivi l'efebeo, ove apprendean l'arte ginnastica: il coriceo, ove giocavano al disco: lo stadio, ove gareggiavano al corso. Ivi l'apoditerio, ove spogliavansi, l'eleoterio, ove si ugneano, il conisterio, ove si aspergean di polvere. Eranvi le esedre, ove i filosofi e i poeti coltivavano le scienze e l'arti loro; nè mancavano portici, ove girne a diporto, cenacoli ove mangiare, sale ove ricrearsi, e gallerie e biblioteche, e xisti e boschetti di platani, e d'altri alberi fronzuti alla cui ombra assidersi dolcemente e solazzarsi. Un grande vestibolo vi dava accesso, ove radunavasi il popolo e prima di entrare nelle terme, e dopo all'uscirne; e forse il Panteon, il Panteon stesso, con quel suo mirabil portico, esemplare d'architettura il più perfetto che vanti l'antichità, altro non formò che l'ingresso a quelle terme, che nella sua edilità Marco Agrippa edificò. Quindi argomentar si dee qual dovette essere di tutto il sontuoso edifizio la bellezza, la ricchezza, la magnificenza. Certo dai disegni che Palladio ne trasse, e il laconico e il tepidario e il frigidario e l'eleoterio si veggono, e i peristilj, e le esedre, i xisti, le biblioteche, le sale, le altre parti mol-

tissime con mirabili proporzioni e giustissima simmetria disposte e architettate; e colonne vi sòrgeano di finissimi marmi, ed ampie volte e nicchie e frontoni e bassirilievi e statue eccellenti decoravano il maestoso edifizio; alla cui sublime architettura aggiunti erano gli ornamenti e per preziosità di materia, e per rarità di lavoro a testimonianza di Plinio i più pregevoli. Deh che più non vedremo nè quelle pitture, che da' Ciziceni a carissimo prezzo comperate vi collocò Agrippa, nè fra moltissime statue, che d'ogni parte di Grecia egli vi trasferì, quell' Apossiomeno, una delle più ammirabili opere di Lisippo! Ma nè in quelle di Tito il Laocoonte, nè l'Ercole Farnese, nè la così detta Flora, nè il Toro in quelle di Caracalla, nè altre statue nell' altre terme più non vedremo: anzi delle terme stesse non vedremo che avanzi, i quali più risvegliano, che non appaghino il desiderio.

Se non che quant'altre delle antiche moli grandissime più non vedremo? Che più rimane oggimai del Mausoleo d' Augusto, che di quel d' Adriano, che del Settizonio, che del Foro di Cesare, di Nerone, di Nerva, di quel di Trajano singolarmente, che tutti i Fori di Roma superò in bellezza, splendore, vastità; architettato da quell' Apollodoro, famoso anche per ciò, che al rarissimo ingegno unì la virtù di non adulare Adriano? A costruirlo di quell' ampiezza, che pur si volea, di tanto venne abbassata parte del colle Quirinale, quanta è l' altezza della colonna, che nel mezzo vi fu eretta dal Senato e dal popolo romano: maravigliosa colonna dal tempo rispettata in mezzo ad infinite ruine. Ed è a stupire in vero, che mentre tant' altri edifizj, i quali sembravano costrutti per l'eternità, rimasti son nondimeno preda degli anni e del furore degli uomini, talchè appena può ravvisarsene l' antica forma, la Colonna Trajana, la cui struttura sembrava pur men durevole, insulti così all' ira del tempo, e serbisi ancor tutta intera. Mole veramente insigne,

e argomento singolarissimo della magnificenza romana da ammirarsi non meno, anzi da pregiarsi assai più che l' egizie Piramidi, dacchè non furono queste che massi di pietre, mirabili per la sola grandezza, quella pe'bassirilievi bellissimi e conservatissimi, che la ricingono intorno, e tutta rappresentano la romana antichità figurata, può dirsi costrutta a monumento splendidissimo dell' ultima perfezione, a cui erano le arti belle pervenute. E tal pur anche esser dovea quell' Arco trionfale, che sorse in quel medesimo Foro, dacchè sì belli si veggon tuttora i bassirilievi dei quali fu spogliato, per fregiarne l' Arco di Costantino. Trista prova a vero dire del decadimento dell' arti, il quale già da più alto tempo incominciato venne appresso a farsi maggiore, finchè al decadimento dell' arti aggiunto lo spoglio, il saccheggio, gl'incendj, la barbarie, altro più non si vide in Roma di Roma antica, dice uno scrittor recente, che il cielo che la copriva, e la terra che la sostenea. Noi non vorremo ricordare quelle sciagure, che sebbene al lungo volger de' secoli in qualunque più florida region della terra inevitabili seguono la condizione delle umane vicende, per cui l' egizia Tebe già cadde, e Babilonia e Atene, Argo, Corinto giacciono in preda a ferreo giogo barbarico, troppo il diletto del viaggiar nostro conturberebbero; onde a più felici età rivolgendo il pensiero, e le opere osservando dell' arti risorte, vedremo degli antichi monumenti farsi ampie collezioni, e venerarsene per così dire ogni rimasta reliquia, ed abbellirsene piazze ed edifizj, e arricchirsene biblioteche e musei; vedremo ponti ristaurati, Fontane costrutte, Acquedotti restituiti, raddrizzate colonne, archi trionfali tolti a squallidezza, e con incredibili spese e mirabile ardimento a molta distanza trasportati, e ad ornamento delle più nobili parti della città eretti obelischi. E al rammemorar gli obelischi potremo noi contenerci dal rammemorare altresì il trasporto e il collocamento di quello

che fu già nel Circo di Nerone, e a'tempi di Sisto V. pendente si vedea verso l'un fianco dell' antica Sagrestia del Vaticano? Ne avean già altri Pontefici divisato il trasporto nel mezzo della immensa piazza; ma ne avea sempre impedito l'eseguimento la malagevolezza dell' impresa. Nulla era malagevole a Sisto V. Chiamati da tutte le parti Matematici, Ingegneri, uomini dotti; e intervenuti a congresso dinanzi al Pontefice, presentò ciascuno l'invenzion sua, chi in disegno, chi in modello, chi in iscritto, chi a voce: taluno immaginò una mezza ruota, su cui dovesse alzarsi l'obelisco dente per dente: altri propose di trasportarlo in piedi per mezzo d'un castello di ferri e di molte leve; e chi per mezzo di viti, chi per macchinamento a guisa di statera... Finchè Domenico Fontana, spiegato avendo il suo modello di legno con entro un obelisco di piombo, che a forza d'argani, e di traglie con somma facilità si alzava e si abbassava, ed esposte le ragioni di quegli ordini, e de' movimenti loro, e fattane poscia manifesta prova su d'un piccolo obelisco, il quale rotto giacea nel Mausoleo d'Augusto, dopo molte dispute venne trascelto all' impresa.

Fece Fontana scavar nella piazza un quadrato di sessanta palmi; e trovato un suolo acquoso e cretaceo, l'assodò. Al tempo stesso fece altrove lavorar canapi smisurati, gran quantità di funi, verghe grossissime di ferro per armare l'obelisco, ed altri ferri per le casse delle traglie, staffe, chiavarde, cerchi, perni ed istrumenti d'ogni maniera. Intanto dalle selve di Terracina, di Santa Severa, di Nettuno venivano travi sì enormi, che ciascuna era tirata da sette paja di bufali. Per muovere l'obelisco Fontana ordinò un castello di legni, slargò la piazza, tagliò un muro della Sagrestia, onde porvi gli argani; ed acciocchè il terreno al grave peso non isfondasse, vi fece un letto a due ordini di travi doppie, l'una contraria all'altra, in croce. Su questo fondamento piantò il castello d'otto colonne, che

munite da quarantotto puntelli erano collegate insieme da tutti i lati. L'Obelisco tutto foderato di doppie stuoje, e circondato di tavoloni fermati con grossissime verghe di ferro, pesava circa un milione e mezzo di libre. Calcolò Fontana, che ogni argano guarnito di buoni canapi e traglie, essendo atto a muovere ventimila libre di peso, quaranta argani ne moverebbero ottantamila. Al resto pensò di supplire con cinque leve grosse, lunghe settanta palmi.

Un apparecchio così straordinario eccitò la pronta curiosità de' Romani insieme e degli stranieri, che da lontani paesi trassero a vedere qual effetto produrrebbe quella selva di tante travi, intrecciata di canapi, d'argani, di leve, di girelle. Sisto V a togliere ogni disordine vietò con uno di que'suoi editti, che nel giorno dell' eseguimento niuno fuorchè gli operai sotto pena della vita entrar potesse nel recinto, niuno parlasse, o facesse il minimo strepito, nè anche sputasse forte. A tal fine in quel giorno 30 aprile 1586 il primo ad entrare nello steccato fu il bargello co' birri, e il boja vi piantò, nè già, dice Milizia, per cerimonia, la forca. Prima dello spuntar del sole, Fontana e gli operai furono tutti entro il recinto. I tetti delle case si vider tutti coperti di gente, tutte le strade affollate: Nobili, Prelati, Cardinali furono a' cancelli tra le guardie svizzere e i cavalleggeri. Fissi tutti ed intenti a vedere il lavoro, e sbigottiti da quella inesorabile forca, niuno fiatava.

Avea l'architetto prescritto, che al suono della tromba ognun lavorasse, ed al suono della campana posta sul castello di legno cessasse ognun dal lavoro. Più di novanta erano gli operai, settantacinque i cavalli. Suonò la tromba, e in un istante uomini, cavalli, argani, traglie e leve, tutto fu in moto. Tremò la terra, scrosciò il castello, i legni tutti per l'enorme peso si strinsero insieme, e l'Obelisco, che pendea due palmi verso il muro, si dirizzò a piombo. Riuscito si bene il principio, la campana

sonò la fermata. Appresso in dodici mosse l'Obelisco s'alzò quasi tre palmi da terra, talchè, postovi sotto lo strascino, restò quindi validamente fermato con gagliardissime zeppe di legno e di ferro. Al felice evento scaricò Castello Sant' Angelo tutta l'artiglieria, e l'allegrezza fu universale.

Il dì 7 maggio venne l' Obelisco orizzontalmente calato sullo strascino; impresa più difficile e più lunga che l'alzarlo; e come il piano della piazza era in circa quaranta palmi più basso, formar si dovette dal luogo dov'era l'Obelisco, fino al centro della piazza ove si dovea condurre, cioè per lo spazio di mille e centocinquanta palmi, un alto argine di terra ben afforzato di travature e di sponde. Come ciò fu compiuto, fece Fontana il dì 13 di giugno con mirabile celerità per mezzo di quattro argani scorrere l'Obelisco sopra i curli al luogo destinato. Più non restava che raddrizzarlo. Sisto V differì quest' ultima opera al vicino autunno, affinchè i calori della state non offendessero nè operai, nè spettatori.

Collocato frattanto il piedestallo, e fatti gli altri apparecchi, il dì 10 settembre si accinse Fontana al grande innalzamento. Quel giorno medesimo fece Sisto seguir l' ingresso solenne del Duca di Lucemburgo Ambasciador d' ubbidienza di Enrico III Re di Francia, e in vece che fatto fosse per la solita Porta del Popolo, volle che si facesse per Porta Angelica; onde passando il Duca per la piazza Vaticana si fermò a vedere quella turba di lavoranti in mezzo a quella foresta di macchine; e spettatore di due mosse degli argani, ammirò Roma risorgente per mano di Sisto V. In cinquantadue mosse fu alzato l' Obelisco, e al tramontar del sole restò inzeppato sul piedestallo. Sparò Castello, e gli operai ebbri di gioja si presero sulle spalle Fontana, e con grida d' allegrezza, e al suono di tamburi e di trombe lo condussero come trionfante a casa in mezzo ad una calca di popolo, che applaudiva e ripetea

il suo nome. Creato Cavaliere dello Speron d' oro e Nobile romano, arricchito d'annua pensione di due mila scudi d'oro da trasmettersi agli eredi suoi, di dieci cavalierati lauretani, di cinquemila scudi d'oro a contanti, e di tutto il materiale a quell' opera impiegato, che si reputò ascendere a più di ventimila scudi, ottenne pur anche l' onore di più medaglie; e volle Sisto, che nella base dell' Obelisco questa iscrizione s'incidesse:

DOMINICVS · FONTANA
EX · PAGO · AGRI · NOVOCOMENSIS
TRANSTVLIT · ET · EREXIT

Tanta gloria, conchiude Milizia, il quale per minuto descrisse la storia tutta di quell' impresa, tanta gloria a Sisto e a Fontana; e quegli antichi, i quali tanti obelischi tagliarono, e trasportaronli sì da lontano, son nell' obblio. Verità, non so s' io dica o più gloriosa agli uni, o più umiliante agli altri, certo opportunissima da ricordarsi, per cui al diletto nel contemplar le fabbriche degli antichi si aggiugne l' utilità di prudentissimo ammonimento. Che ben possono i moderni menar gran fasto di loro opere; appena però ch' essi giungano ad uguagliar talvolta alcuna degli antichi; non certo a superarla. D'un vanto solo, dice Milizia stesso, d'un vanto solo possiam noi superare i Romani. Eglino mai non conobbero la vera virtù; peggiorarono sempre, e i vizj stessi deificarono: e adoratori com' erano d' infinita schiera di Numi, a cui eressero altari e tempj, un tempio solo, un solo altare non eressero ad Astrea. E già la sì applaudita ed ossequiata Roma, ripigliava Roberti, nacque col rubare le greggo, si popolò col rubare le donne, s' ingrandì col rubar le città; e parte coll' inimicizia vera, parte coll' amicizia finta, soggiogò ogni paese; e tutto l' Impero romano fu un latrocinio magno e gloriosissimo.

Giovani illustri, care e gelose speranze della patria, voi già ad Astrea vi dedicaste: di lei siete oggi dichiarati ministri. Rendete a lei quegli onori, che le negaron gli antichi; e giacchè lo potete, superate in questo i Romani.

FILIPPO SCHIASSI.

PITTURE

DEL BEATO ANGELICO

IN ROMA E ORVIETO (*a*)

Chiara per tutta l'Italia la fama dell' Angelico per le molte e lodate opere sue, il sommo Pontefice Eugenio IV che già ne aveva ammirata in Firenze la perizia del dipingere, e le rare virtù, volendo negli ultimi anni del suo pontificato abbellire di pitture il Vaticano, ne porse invito al medesimo.

Per il silenzio degli antichi e le contradizioni de' più recenti scrittori, mal si potrebbe determinare il tempo in cui egli si recò in Roma. Impe-

(*a*) *Togliamo questo prezioso e interessante articolo dal primo volume delle* - Memorie de' più insigni pittori, scultori e architetti domenicani del P. D. VINCENZO MARCHESE - *uscito di fresco in luce a Firenze presso Alcide Parenti. Noi, se fosse del nostro ufficio, che non lo è (vedi la prefazioncella al primo fascicolo della presente Raccolta), avremmo per nostra elezione parlato a lungo, e meglio che per noi si fosse*

rocchè Giorgio Vasari scrive, che ei vi andasse a richiesta di Papa Nicoclò V. Il ch. prof. Rosini seguita il Vasari, e determina l'anno 1447. (1). Leandro Alberti più antico di tutti, sembra favorire questa opinione. Non pertanto alcune ragioni, le quali a me sembrano gravissime, mi muovono a credere che ciò avvenisse negli ultimi anni, o almeno negli ultimi mesi della vita di Eugenio IV. Il primo di questi storici, nella vita dell' Angelico, quasi dimentico di quanto aveva scritto, dopo narrata la venuta del pittore in Roma, ci vien dicendo « e perchè al papa (Niccolò V) parve fra Giovanni, siccome era veramente, persona di santissima vita, quieta e modesta, vacando l'arcivescovado in quel tempo di Firenze l'aveva giudicato degno di quel grado, quando intendendo ciò il detto frate, supplicò a sua Santità che provvedesse d'un altro, perciocchè non si sentiva atto a governar popoli; ma che avendo la sua religione un frate amoroso dei poveri, dottissimo di governo, e timorato di Dio, sarebbe in lui molto meglio quella dignità collocata, che in sè. Il papa sentendo ciò, e ricordandosi che quello che diceva era vero, gli fece la grazia liberamente, e così fu arcivescovo di Firenze frate Antonino dell'Ordine dei

potuto, di sì utile e nobil lavoro del ch. Autore: dove, tra gli altri moltissimi pregi che vi spiccano, ci pajon soverchianti quelli di una conscienziosità scrupolosa, e di un ordine e chiarezza lucidissima. Ma già presso che tutti i Giornali d' Italia, e sì pure alquanti degli stranieri han fatto della stupenda opera del p. Marchese (in quanto al detto primo volume finor pubblicato) i più sottili esami, tribuendole le maggiori e più onorevoli parole di lode. Alle quali noi, per la parte che poteva spettarci, non abbiamo voluto mancare di far eco pienissimo, inserendo in questo nono quaderno della Raccolta nostra il suddetto articolo, che per ogni conto deve riescire nuovo e bene accetto ai più de' nostri gentili Associati.

(I Raccoglitori)

Predicatori, uomo veramente per santità e dottrina chiarissimo, ed in somma tale, che meritò che Adriano VI lo canonizzasse a tempi nostri ». Conceduto vero il racconto del Vasari, a non incorrere in un grave anacronismo, fa di mestieri risalire ad un' epoca alquanto anteriore, onde stabilire questo viaggio dell' Angelico in Roma. Perciocchè monsig. Bartolomeo Zabarella arcivescovo di Firenze, cui succedette s. Antonino, mancò ai vivi l'anno 1445, sedendo sul trono pontificio Eugenio IV (2). Non può dunque stabilirsi quel viaggio nel 1447 siccome fece il Rosini. Ma conceduto eziandio che il racconto del Vasari non pure sia falso, ma inverosimile, siccome parve ad alcuni, non pertanto opino, che il quarto Eugenio lo invitasse in Roma, e che sopravvenuta la morte di lui, Niccolò V suo successore lo ritenesse presso di sè per lo scopo medesimo. E di ciò addurrò in prova, che dal contratto fra il duomo di Orvieto e fra Giovanni Angelico appare indubitato, come questi nei primi di maggio di detto anno 1447 già si trovasse in Roma, da dove scrisse agli operai della fabbrica di quel duomo per andarvi a dipingere. Eugenio IV era trapassato nel febbrajo; e ai 6 di marzo di quello stesso anno, tenutosi il conclave nella chiesa dei frati Predicatori di s. Maria sopra Minerva, gli era stato dato a successore quel Tommaso da Sarzana, del quale si è di già favellato, e che assunse il nome di Niccolò V. Sembrando pertanto inverosimile che in quelle prime cure e sollecitudini di un nuovo pontificato, si invitasse sì tosto in Roma l'Angelico; e che questi appena vi era giunto, già fermasse il contratto con il duomo di Orvieto per recarsi colà a colorirvi il finale giudizio; parmi ragionevole il credere, che egli vi fosse invitato da Eugenio IV nel 1446; e dal successore venisse trattenuto per compiervi i già intrapresi lavori. Per questa guisa si concilierebbero facilmente le due diverse opinioni (3).

Il nome di Niccolò V fia sempre caro e venerato presso quanti sono amatori delle scienze, delle lettere e delle arti, e sapienti reggitori di popoli; onde a ragione sulla lapida che ne chiude le ceneri fu scritto aver egli dato a Roma il secol d'oro. Primo porse quel nobile esempio, che seguitato poi da Giulio II e da Leone X, fece Roma santuario di tutte le utili e dilettevoli discipline. Salito al soglio pontificio, invitò con larghi premi i più sapienti di quel secolo. A lui venivano, scrive Vespasiano fiorentino, tutti gli uomini dotti o di loro propria volontà, o chiamati dal Pontefice. Condusse moltissimi scrittori perchè copiasser codici; e gran numero di uomini dotti tenne in corte con grandissime provvisioni, acciocchè gli autori greci voltassero in latino, e i già tradotti emendassero colla scorta di ottimi esemplari (4). Lo stesso favore e la stessa magnificenza spiegò in pro degli altri, segnatamente nell'architettura, onde Roma e lo stato n'ebbero adornamento. Bernardo Rossellino e il celebre Leon Battista Alberti ebbero il carico di molte fabbriche, e a quest'ultimo diè eziandio quello di una nuova e più magnifica basilica in onore di s. Pietro; ma non vide che porne le fondamenta, riserbata quella gloria a Bramante ed a Giulio II. L'Angelico trovò in questo Pontefice, non pure un Mecenate, ma un amico affettuoso, ed un sincero ammiratore. Salito al soglio pontificio, gli diede a compiere quei dipinti che per la morte di Eugenio IV erano probabilmente rimasti soltanto incominciati (5). Sembra indubitato che avesse compagno in quell'opera il suo discepolo Benozzo Gozzoli, il quale, come in breve vedremo, lo seguitò ancora in Orvieto; cosicchè oltre che aveva costui presa assai bene la maniera dell'Angelico, era eziandio valentissimo nel ritrarre fabbriche, paesi, e negli ornamenti di qualsivoglia genere, quanto lo concedevano le condizioni dell'arte in quel secolo. Due cappelle dipinsero costoro in Vaticano, una

detta del ss. Sacramento, che fu poi fatta atterrare da Paolo III per dirizzarvi le scale « nella quale opera, scrive il Vasari, che era eccellente in quella maniera sua, aveva lavorato in fresco alcune storie della vita di Gesù Cristo, e fattivi molti ritratti al naturale di persone segnalate di que' tempi, i quali per avventura sarebbono oggi perduti, se il Giovio non avesse fattone ricavar questi per il suo museo: papa Niccola V, Federigo imperatore che in quel tempo venne in Italia, frate Antonino che fu poi arcivescovo di Firenze, il Biondo da Forlì, e Ferrante d'Aragona. » Nella seconda cappella, che al presente s'intitola da Niccolò V, ritrasse alcune storie del protomartire s. Stefano, e di s. Lorenzo nel modo seguente. Colorì tutta la volta di quella con azzurro oltremare, e trapuntolla di moltissime stelle d'oro, secondo che usavano i giotteschi; e come nella superiore chiesa di s. Francesco di Assisi, nei quattro scomparti ond'è divisa, fece i quattro Evangelisti, e negli angoli otto Dottori di s. Chiesa: e sono a destra al basso s. Giovanni Grisostomo e s. Bonaventura, e sopra s. Gregorio e s. Agostino. A manca al basso s. Atanasio e s. Tommaso di Aquino, e sopra s. Ambrogio e s. Leone, l'ultimo dei quali è nella più parte distrutto. Tutti questi Dottori si stanno ritti sotto un grazioso tempietto gotico. Venendo alle storie dei due santi martiri, fece nelle pareti in sei compartimenti i principali fatti della vita di ambedue, e gli dispose in guisa che quelli dell' uno rispondessero a quelli dell' altro, a far meglio apparire la somiglianza della vita di entrambi, e sono: s. Pietro che dall' altare consegna il calice a s. Stefano, consecrato primo diacono, il quale inginocchiato lo riceve: il santo protomartire che dispensa ai poveri la elemosina. Sotto effigiò s. Lorenzo prostrato innanzi al pontefice s. Sisto, dal quale riceve il diaconato. Seguita nella parte superiore la predicazione di s. Stefano, e lo stesso Santo innanzi al sommo sacerdote degli

ebrei, dal quale riceve il divieto di predicare la dottrina di Gesù Cristo. Nella parte inferiore ritrasse il pontefice s. Sisto che benedice a s. Lorenzo, e gli consegna i tesori della Chiesa per dispensarli ai poveri, nel mentre che due armati venuti per rapirli battono l'uscio onde entrare. Viene appresso la distribuzione delle elemosine fatta dal santo diacono a una gran moltitudine di poveri e di infermi. Nella sinistra colorì la lapidazione di s. Stefano, e al di sotto s. Lorenzo condotto innanzi al tiranno, il quale, posti diversi strumenti di morti crudelissime sotto gli occhi del santo, si argomenta di scuotere e vincere la di lui costanza; e in un altro compartimento si vede per una piccola finestra del carcere, il Santo medesimo che fa cristiani i compagni di sua prigionia. Ultimo è il martirio di s. Lorenzo. Sotto le predette storie tirò un ricco fregio di fiori e frutta framezzate alternativamente ove dalla testa di un putto, ove da un triregno; poi con bella ordinanza vi dipinse rose e stelle, quindi un ricco drappo toccato d' oro, col quale si compie l'adornamento di questa elegantissima cappella. I quali fregi non dubito punto che siano dovuti in gran parte a Benozzo Gozzoli, copioso e vario in cosiffatto genere di pittura. Sul merito poi delle storie udiamo il giudizio di due tra i più insigni scrittori delle arti. Il signor Seroux D'Agincourt ne ragiona nei termini seguenti. « L'abilità colla quale questi affreschi sono terminati, è veramente prodigiosa. Nulla di più dolce all' occhio del loro colorito; poche ombre forti, un chiaroscuro armonioso. Da vicino questi affreschi hanno tutte le grazie della miniatura; da lontano essi producono col vigor delle tinte tutto l'effetto di un pennello libero e largo ec. » Loda in seguito l' attenzione posta dall' artefice nella facile espressione del concetto; pargli vedere una facile imitazione di Masaccio, e ne loda eziandio la prospettiva delle fabbriche (6). Alquanto più distesamente ne ragiona

il ch. A. F. Rio. « L'opera che sola vince quella di cui parlo (i reliquieri di s. Maria Novella) non dirò già in bellezza, perciocchè non è dato, ma nella dimensione e fors' anco nella importanza istorica, è il grande affresco del Vaticano, nel quale frate Angelico, invitato a Roma da Eugenio IV, ritrasse in sei compartimenti i principali fatti della vita di s. Lorenzo e di s. Stefano, riunendo per siffatto modo questi due eroi del Cristianesimo nella stessa poetica commemorazione, come è costume dei fedeli invocarli, dacchè un sepolcro medesimo racchiude le loro ceneri nell' antica basilica di s. Lorenzo fuori delle mura ».

« La consecrazione di s. Stefano, la distribuzione delle elemosine, e meglio che ogni altra la predicazione, sono tre quadri così perfetti nel loro genere quanto quelli di qualsivoglia più insigne maestro; e difficilmente saria conceduto ideare un gruppo che vincesse così nella disposizione, come nelle movenze e nelle forme, quello delle femmine sedute che ascoltano il santo predicatore; e se il bestial furore dei carnefici che lo lapidano non è significato nel modo il più efficace, debbe attribuirsi ad una gloriosa impotenza di quella angelica immaginazione nutrita siffattamente di estasi e di amore da non potersi giammai adusare a quelle scene drammatiche, nelle quali fa di mestieri ritrarre passioni violenti ».

« Le figure sono collocate e disposte con pari grazia e nobiltà, e in questo pregio che ammirasi in tutte le opere di frate Angelico, splende viemmeglio nella presente a cagione di avere con ogni esattezza mantenute le acconciature e il vestire propri dei tempi, che ritrasse dai monumenti della primitiva Chiesa. Non così nei compartimenti inferiori nei quali il pittore, comechè ugualmente bene ispirato, ha effigiati i fatti rispondenti della vita di s. Lorenzo » (7).

Avvertiremo in ultimo col ch. prof. Rosini, come in quest' opera più che in altra, ingrandisse la maniera, e la portasse a tal perfezione da poter contrastare la palma ai più nobili ingegni di quel secolo. Per l' altare di questa stessa cappella dipinse similmente una tavola, nella quale ritrasse una deposizione di Croce, che al presente credo perduta (8).

Nel tempo che frate Giovanni coloriva le storie sopra descritte, il Pontefice a quando a quando si recava a considerarle, e quanto ammirava l'arte e l'ingegno di lui, altrettanto aveane cara e pregiata la virtù. La storia ci ha conservato un aneddoto, che noi sull' autorità di fra Leandro Alberti e del Vasari, riporteremo con le parole stesse di quest' ultimo. « Fu fra Giovanni semplice uomo e santissimo nei suoi costumi, e questo faccia segno della bontà sua, che volendo una mattina papa Niccolò V dargli da desinare, si fece coscienza di mangiar della carne senza licenza del suo priore; non pensando all' autorità del Pontefice » (9). Sembra che nella dimestichezza di questi famigliari colloquj avvenisse quanto abbiamo narrato di sopra con le parole stesse del Vasari intorno l' arcivescovato di Firenze. Leandro Alberti il più antico dei biografi di fra Giovanni Angelico, non fa alcun cenno di questo fatto. Al p. Guglielmo Bartoli parve non pur falso, ma inverosimile per due ragioni: la prima delle quali è, che Vasari scrisse essere stato offerto all'Angelico l' arcivescovato di Firenze da Niccolò V; quando per ragione del tempo dovealo essere stato da Eugenio IV. La seconda, che l'Angelico, piissimo veramente ed insigne dipintore, non avea però quella dottrina e quella prudenza volute nei pastori delle anime (10). E per ciò concerne il silenzio dell' Alberti dirò, che troppe cose, anzi la maggior parte della vita di fra Giovanni egli omise, senza che per tale silenzio si possa rivocare in dubbio quanto egli afferma; perciocchè in luogo di fare un' accurata narrazione

delle gesta, egli ama intessere l'elogio della persona. Che poi Giorgio Vasari invece di scrivere Eugenio IV scrivesse Niccolò V, non faranno le meraviglie coloro cui è nota le poca diligenza di questo biografo; nel quale per consueto è verità di fatti, e solo errore di anni e di nomi. A cagione di esempio, nella vita di Giovanni pisano lasciò scritto, che egli scolpì nella chiesa di s. Domenico di Perugia il monumento marmoreo del pontefice Benedetto IX, mancato ai vivi in quel tempo. Un critico poco avveduto, direbbe non poter quella essere opera di Giovanni conciossiacchè la distanza fra il Pontefice e lo scultore sarebbe non di anni ma di secoli: corretta la cifra IX in XI si ha la verità del fatto, avendo veramente cessato di vivere il beato Benedetto XI nei tempi dello scultore Giovanni. Per simil guisa, errò il Vasari dicendo conferito a s. Antonino l'arcivescovato da Niccolò V, quando veramente lo fu da Eugenio IV; ma in questo scambio di nomi può essere tuttavia vero il racconto, posto che l'Angelico fosse a Roma invitato da Eugenio IV, come noi abbiamo mostrato di credere. Soggiunge il Bartoli, che egli fosse povero o digiuno di ogni dottrina; la qual cosa ci vien narrata gratuitamente, potendo in lui esserne più che alla sua modestia non piacque manifestare, e certamente quanta era voluta nel sacerdote di una Congregazione delle scienze sacre studiosissima. A coloro poi i quali non sanno quanto per mala sorte in quel secolo le più alte dignità della Chiesa fossero sovente conferite a persone non pure idiote, ma non di rado, che è assai peggio, di non provati costumi, lascerò fare le meraviglie che il Pontefice volesse ad un santo pittore conferire l' arcivescovato di Firenze. Dirò al presente ciò che io stimo intorno questo fatto. Narra Francesco Castiglioni familiare di s. Antonino, e per pietà e dottrina chiarissimo, come per la morte di monsig. Bartolomeo Zabarella arcivescovo di Firenze, Eugenio IV vedute le

pratiche e gli intrighi che da molti si facevano onde conseguire quella dignità, ben nove mesi soprassedesse a meglio provvedervi; e che da *alcuni uomini religiosi* proposto al Pontefice s. Antonino, come meritevolissimo di quel posto, piacessegli grandemente il soggetto, e a lui tal dignità conferisse. Dal che deduco, che se Eugenio IV non offrì veramente l'arcivescovato di Firenze all'Angelico, come narra il Vasari, ben può per i consigli di lui averlo conferito a s. Antonino; quindi se non ci è conceduto lodare il pittore di un tratto singolarissimo di umiltà per aver rifiutato cotanto onore, ben potremo ammirarne la prudenza per aver proposto al Pontefice un pastore, che fu modello al suo secolo e ai venturi delle più rare virtù. (11).

Le storie sopra descritte nelle due cappelle del Vaticano non eran probabilmente che sol cominciate, quando avvenne, come si disse, la morte di Eugenio IV e la elezione di Niccolò V l'anno 1447. Negli ultimi di aprile o nei primi di maggio, forse per essere sospesi i lavori d'ordine del Pontefice, o più veramente onde fuggire l'aria malsana di Roma nella prossima stagione estiva, fra Giovanni scrisse agli operai del duomo di Orvieto, offrendosi a dipingere in quella insigne basilica, appunto nei tre mesi di giugno, luglio e agosto. Più lieta novella non potea pervenire ai prefetti di quella fabbrica, studiosissimi di abbellirla con ogni maniera di opere pregiate, e di decorarla coi nomi de' più chiari artefici. Un pittore del merito di fra Giovanni Angelico, e che di presente era al servizio del Sommo Pontefice, parve accrescer decoro al nuovo tempio orvietano. Fu per noi narrato con quanta sua lode vi operasse di scultura nel tramontare del secolo XIII fra Guglielmo da Pisa. Nel 1362 vi era stato invitato frate Giovanni Luca Leonardelli del terz'Ordine di s. Francesco, egregio musaicista. Nel 1401 per opere di musaico ugualmente, e per colorire finestre di vetro un p. Francesco di Antonio Cistercense, orvietano,

e quando vi giunse l'Angelico eravi forse tuttavia quel p. Francesco Brunacci Benedettino, che nell'arte di tingere i vetri fu uno dei più valenti pittori che in quel secolo ricordi la storia. Per siffatta guisa sembrava nata fra gli Ordini religiosi una nobil gara di abbellire quel tempio dedicato a Maria. Nel giorno 13 di maggio si raccolsero a consiglio i conservatori, i deputati, ed i principali maestri dell'opera del duomo, affine di deliberare sulla dimanda di fra Giovanni Angelico. Egli si era profferto di recare seco il discepolo Benozzo Gozzoli che lo aiutava in Roma nei dipinti del Vaticano, con altri de' suoi giovani. Accolta favorevolmente la dimanda risolvettero dargli a dipingere la cappella della B. V. con l'emolumento di 200 ducati d'oro l'anno, più le spese occorrenti. A Benozzo furono offerti 7 ducati al mese, e 3 a due suoi giovani; obbligandoli a dipingere quattro mesi dell'anno. A 2 di giugno del 1447 il camerlengo fè noto ai deputati dell'opera come « fra Giovanni di Pietro . . . . dell'Ordine dei Predicatori aveva accettato l'invito fattogli di recarsi a dipingere la cappella nuova, e che si troverebbe in Orvieto nella festività del *Corpus Domini*, chiedersi pertanto quali fossero le pitture che egli vi dovesse eseguire ». Vennero tutti nella deliberazione di dargli a dipingere il finale giudizio in figure grandi al vero: e per segno di maggiore onoranza, a lui si conferisse il titolo di *Maestro dei Maestri*, che davasi soltanto ai più eccellenti, e che nel 1423 aveva avuto eziandio Gentile da Fabriano discepolo o imitatore dell'Angelico. Il 14 giugno l'Angelico fermava il contratto con il duomo; e come quel mese era in parte decorso, volle si obbligasse a dipingere per quelli di luglio, di agosto e di settembre (*a*). Seguiteremo lo storico di quella cattedrale p. Guglielmo Della Valle dei Minori Conventuali. « Pose sollecitamente mano all'opera il buon frate Giovanni: ma gli fu di gra-

(*a*) *V.* Documento (*VI*).

vissimo dispiacere la morte di Antonio Giovanelli, che gli cadde ai piedi nello stendere un travicello per fare il ponte; della qual caduta morì . . . Furongli di aiuto in quelle pitture M. Pietro di Niccolò, e Giovanni di Pietro orvietani, probabilmente nel far gli ornati; perchè si dice di costui, che egli *dipingeva sopra Maestro fra Giovanni pittore e capo dei Maestri*; e così continuò a dipingere la volta dalla parte di mezzogiorno fino al dì 28 settembre del medesimo anno; in cui pagatigli cento tre fiorini d'oro per l'aver suo e de' suoi compagni, andossene per la via di Roma, nè mai più tornò in Orvieto » (12). Giusta la sentenza dello storico suddetto, fecevi l'Angelico, il Cristo giudice in atto di maledire i reprobi, ed il bel coro dei Profeti che sta sopra l'inferno, che alcuni anni dopo dipinsevi Luca Signorelli da Cortona, al quale fu dato il carico di condurre a termine l'opera già cominciata da frate Giovanni. Queste figure furono incise e pubblicate, col rimanente del dipinto, dallo stesso p. Della Valle nella sua storia di quel duomo. Niuno che io sappia avvertì, come il Cristo giudice ivi dipinto sia una replica di quello che in piccolissime dimensioni colorì negli sportelli dell' armario della ss. Annunziata in Firenze. Come l'altro della tavola Camaldolese, egli è seduto con grandissima maestà; ed in luogo di serbare quella calma che noi lodammo nella tavola suddetta, alzata la destra, con atto di terribile minaccia fa segno di maledire. Che Michelangelo Buonarroti imitasse in parte questa figura nel suo giudizio finale nella cappella Sistina, parve verosimile al p. Della Valle e ad altri. Probabilmente Michelangelo, non pure il Cristo giudice dell' Angelico, ma assai dovette avere studiato il rimanente dell' opera eseguita dal Signorelli, veduta la quale, scemerà in parte l' ammirazione che provasi alla vista del tremendo giudizio del Buonarroti; concossiacchè per il concetto grandissimo, per la bellezza delle immagini e per lo studio del vero, questo dipinto di Luca mi parve sempre cosa

veramente stupenda. Reca poi meraviglia il franco e corretto disegno, l'intelligenza del nudo, l'ardire degli scorti e la nobiltà delle forme: pregi tutti che in un pittore del secolo XV son degni di maggior considerazione. Ma niuno speri di vedere negli eletti del Signorelli l'estasi divina e le forme aeree dell'Angelico; niuno speri sentirsi inebriato di quella celeste voluttà, che uno prova alla vista di quelle care immagini, imperciocchè lode siffatta è sol propria di lui, nè altri giammai saprebbe ottenerla. Il ch. prof. Rosini, considerata l'angustia del tempo, dovendosi in cento soli giorni fare i ponti, i disegni i cartoni ed eseguirli, giudicò non potesse l'Angelico condurre a termine tutto quel lavoro che a lui viene attribuito; stima pertanto, che il Cristo giudice sia di Benozzo Gozzoli, e il coro dei Profeti dell'Angelico: perciocchè pargli il primo inferiore a questi, ne' quali ravvisa un fare più grandioso ed una più perfetta esecuzione (13). Mal si potrebbe accettare o rifiutare questa opinione per la mancanza di notizie. Solo avvertirò, come nel dipingere in fresco avesse fra Giovanni così franco e spedito pennello da condurre in brevissimo tempo dipinti eziandio di ricca composizione e in vaste superficie, nel che venne ammirato dal Vasari, e lo fia da tutti che vedranno gli innumerevoli affreschi che colorì nel suo convento di s. Marco. Con i disegni dell'Angelico crede il chiarissimo storico della nostra pittura venissero eseguiti, un coro di angioli che sollevano in alto la Croce, circondata da altri che tengono in mano i diversi strumenti della passione; la Vergine in mezzo agli Apostoli; e i quattro Dottori della Chiesa coi quattro fondatori degli Ordini mendicanti. « Se le composizioni, prosegue a dire il medesimo, rigorosamente parlando nulla presentano di singolare; le arie delle teste sono tutte belle, variate con espressione; come piena di verità è la mossa di s. Francesco. »

Qual fosse la cagione per la quale l' Angelico più non si ricondusse in Orvieto onde compiere gli intrapresi lavori, mal potrebbesi al presente chiarire. Forse l' animo soavissimo del pittore ebbevi, in fuori della morte del Giovanelli, altre cagioni di amarezza per conto degli operai; o i dipinti a lui affidati dal novello Pontefice, che certamente furono grandissimi, non gli consentirono di soddisfare alle sue obbligazioni con la cattedrale di Orvieto. E vaglia il vero, non pure dipinse in Vaticano le grandi storie che abbiamo ricordate, e la tavola col deposto di croce; ma eziandio richiestone dal Papa, miniò alcuni libri, che al dire del Vasari erano bellissimi; e che a lui di già avanzato negli anni, dovettero importare non lieve tempo e fatica. Altre piccole tavole avrà colorite per i privati cittadini romani, come i due finali giudizj, che al presente si ammirano nelle gallerie Corsini e Fesch, se pure non vi furono recati di Firenze; e segnatamente le due più grandi tavole che pose nella chiesa di s. Maria sopra Minerva dei frati Predicatori, se egli è vero quanto scrive il Vasari. Ricorda egli pertanto, senza indicarne il soggetto, la tavola per l'altar maggiore, *ed una Nunziata, che era accanto alla cappella grande appoggiata ad un muro.* In alcune Guide di Roma, noverandosi i dipinti che sono alla Minerva, si giudicano dell' Angelico la tavola dell'altare del ss. Rosario, quella di s. Tommaso d'Aquino, e quella della ss. Annunziata. Il ch. sig. Giovanni Masselli nelle note al Vasari seguitò quella opinione, forse tratto in errore dalla Guida medesima (14). L' anonimo Domenicano del conv. di Fiesole, scrittore di una vita del b. Giovanni Dominici, che manoscritta si conserva nell'archivio di s. Marco, attribuisce a fra Giovanni Angelico le due tavole del Rosario e di s. Tommaso di Aquino. Un' altra Guida di Roma del 1842 reputa opera di Benozzo Gozzoli quella della ss. Nunziata (15). Richiesti del loro giudizio alcuni tra i più valenti pittori romani, n'eb-

bi assicurazione che quella chiesa non possiede più alcun dipinto dell' Angelico. E per ciò che è della tavola nella cappella di s. Tommaso di Aquino, una ve ne pose Filippino Lippi che era appunto una Nunziata come scrive il Vasari, che poi venne trasportata nella cappella di questo titolo eretta dal card. Giovanni di Torrecremata. Se non che ci piace avvertire, come l' opinione di coloro, i quali giudicarono quella tavola opera di Benozzo Gozzoli, non sia priva di alcuna ragione storica; conciossiachè oltre la Vergine Annunziata, evvi ritratto con piccole dimensioni il cardinale suddetto, il quale prostrato a terra fra una schiera di giovinette, venera la nostra Donna: accennandosi alla caritatevole instituzione fatta dal Torrecremata, per la quale certo novero di zitelle ottiene ogni anno una dote per monacarsi o toglier marito; instituzione che ergevasi appunto nei tempi che Benozzo Gozzoli era in Roma. Non dirò se veramente vi si riscontri la sua maniera per essere molti anni dacchè non l' ho veduta, ma altri potrà darne giudizio.

Era omai l' Angelico pervenuto all' anno sessantesimo ottavo dell' età sua; aveva di maravigliose opere abbellita non pure Firenze e Roma, ma Perugia, Cortona e Fiesole; il nome suo era caro e venerato ai popoli, ai Medici e a due romani Pontefici. Aveva veduta cadere l'antica e religiosa scuola di Giotto, della quale egli era l' ultimo fiore; sorgerne una nuova piena di vita, di grazia, studiosa del vero, avida di fare all' arte acquisto di nuova e bellissima gloria; ed egli in luogo di accuorarsene, come il vecchio Margaritone, per la caduta della scuola greca, si era in matura età inchinato all'altezza sublime di Masaccio, non dubitando farsi discepolo a cui per ragione degli anni poteva facilmente esser maestro. Ma nella rara perfezione che egli vedeva aggiungersi a tutte le parti del disegno, di questo solo era sapevole a sè stesso, che niuna teoria avrebbe condotti i nuovi artefici a rendere

con tanta nobiltà e grazia le sante gioie del cielo, siccome egli avea fatto, non per i trovati dell'arte, ma per una fede ardente, ed una accesissima carità. Nè altri giammai credo potrà raggiungerlo in questo vanto, se Dio stesso non gli rivela, siccome a lui, parte di quella gloria. Aveva pertanto fedelmente compiuta la sua carriera; fatta brillare l'arte cristiana di nuova e bellissima luce; ed al suo secolo ed ai venturi portò co' suoi dipinti e colle sue virtù, grandiammaestramenti di morale religiosa. Nel giorno 18 di marzo dell'anno 1455 andava egli a contemplare nel cielo quelle care e sante immagini che avea sì bene colorite qui in terra. Il pontefice Niccolò V di tanta perdita dolentissimo, fecegli erigere un monumento marmoreo nella sua chiesa della Minerva' sul quale volle fosse scolpita l'effigie dell'artista, ed una iscrizione, che alcuni giudicarono dettata dallo stesso Pontefice, la quale attestasse ai popoli il valore e la bontà del pittore, ed insieme la estimazione e l'affetto del Pontefice, nei termini seguenti.

Hic iacet ven. pictor
fr. Jo. de Flor. Ord. P.
M
CCCC
L
V

Non mihi sit laudi, quod eram velut alter Apelles,
Sed quod lucra tuis (*l* pauperibus) *omnia,*
Christe dabam:
Altera nam terris opera extant, altera coelo
Urbs me Joannem flos tulit Etruriae (16)

Chiuderemo finalmente il presente articolo col bellissimo elogio che di lui ci lasciò scritto Giorgio Vasari. « Fu fra Giovanni semplice uomo e santissimo ne' suoi costumi .... schivò tutte le azioni del mondo, e puramente e santamente vivendo fu de' poveri tanto amico, quanto penso che sia ora l'anima sua del

cielo. Si esercitò continuamente nella pittura, nè mai volle lavorare altre cose che per i Santi. Potette esser ricco e non se ne curò, anzi usava dire che la vera ricchezza non è altro che contentarsi del poco. Potette comandare a molti e non volle, dicendo esser men fatica e manco errore ubbidire altrui. Fu in suo arbitrio avere dignità ne' frati e fuori, e non le stimò; affermando non cercare altre dignità, che cercare di fuggire l'inferno ed accostarsi al paradiso. E di vero qual dignità si può a quella paragonare, la quale dovrebbono i religiosi, anzi pur tutti gli uomini cercare, e che in solo Dio e nel vivere virtuosamente si trova? Fu umanissimo e sobrio, e castamente vivendo dai lacci del mondo si sciolse; usando spesse fiate di dire che chi faceva quest'arte, aveva bisogno di quiete e di vivere senza pensieri; e chi fa cose di Cristo con Cristo deve star sempre. Non fu mai veduto in collera tra frati, il che grandissima cosa e quasi impossibile mi pare a credere; e sogghignando semplicemente aveva in costume di ammonire gli amici. Con amorevolezza incredibile a chiunque ricercava opere da lui diceva, che ne facesse esser contento il priore, e che poi non mancherebbe. Insomma fu questo non mai abbastanza lodato padre in tutte l'opere e ragionamenti suoi umilissimo e modesto, e nelle sue pitture facile e devoto; *ed i Santi che egli dipinse hanno più aria e somiglianza di Santi*, *che quelli di qualunque altro.* Aveva per costume non ritoccare, nè racconciare mai alcuna sua dipintura, ma lasciarle sempre in quel modo che erano venute la prima volta, per credere, secondo ch'egli diceva, che così fosse la volontà di Dio. Dicono alcuni che fra Giovanni non avrebbe messo mano ai pennelli se prima non avesse fatto orazione. Non fece mai Crocifisso che non si bagnasse le gote di lagrime, onde si conosce nei volti e nelle attitudini delle sue figure la bontà del sincero e grande animo suo nella religione cristiana ».

P. VINCENZO MARCHESE.

(1) Storia della Pittura Ital. *vol. II. parte* 2. *cap. XVII pag.* 257 *e seg.*

(2) *S. Antonino venne eletto arcivescovo di Firenze nei primi di marzo del* 1445 *secondo il computo fiorentino, i quali davano principio all' anno* ab incarnatione, *cioè a* 25 *di marzo; e secondo il computo romano, nel* 1446. — *Nel giorno* 13 *di quello stesso mese s. Antonino fece il suo solenne ingresso in Firenze.*

(3) *In questa sembra consentire il ch. A. F. Rio V. Poesie Chrétienne, cap. VI pag.* 197.

(4) *Presso il* MURATORI, Rerum Ital. Script. *vol. XXV pag.* 279. *Gravissime somme versò per la versione dei greci scrittori, cosicchè al Guarino traduttore di Strabone donò* 1500 *scudi; al Perotti per la traduzione di Polibio* 500. *Giannozzo Mannetti n'ebbe* 600 *annui, acciocchè si occupasse in varie opere sacre. Prometteva a Francesco Filelfo una casa ed una villa in Roma, e* 10 *mila scudi d'oro, se voleva trasportare in latino l'Iliade e l'Odissea. Diodoro, Senofonte, Tucidide, Erodoto, Appiano Alessandrino, Platone, Aristotile, Tolomeo, Teofrasto, e non pochi santi Padri greci si introdussero nel Lazio per ordine e munificenza di Niccolò V, o vi fecero più gentile comparsa. V. G. B.* SPOTORNO Stor. Letter. della Liguria, e Sismondi Storia delle Repubbliche Ital.

(5) *L' anonimo scrittore della vita MS. del beato Giovanni Dominici afferma, che l' Angelico dipingesse in Roma la cappella di Eugenio IV e quella di Niccolò V.*

(6) Storia dell' Arte, *vol. IV parte* 2. *pag.* 427.

(7) *Loc. cit. pag.* 198.

(8) *È degno di considerazione ciò che narra mons. Bottari in una nota alla vita dell' Angelico, che ne' suoi giorni queste storie di s. Lorenzo e di s. Stefano erano così poco conosciute in Roma, che volendole*

egli vedere, dovette passare dalla finestra della cappella, essendosi perduta la chiave della porta. Di alcuni di questi affreschi se ne può vedere le incisioni nella storia del prof. Rosini, e meno felicemente in quella di D'Agincourt v. la tav. CXLV.

(9) *Non è gran fatto verosimile che il Pontefice invitasse a desinare il pittore, come sembra far credere il Vasari; ma in quella vece parmi doversi stare all' autorità dell' Alberti, il quale afferma soltanto che il Papa, veduto un cotal giorno di troppo affaticato e stanco l' Angelico, lo esortasse a cibarsi di carne in luogo de' soliti cibi magri, secondo che vuole la regola de' frati Predicatori.*

(10) Vita di s. Antonino e de'suoi discepoli, *libro II. cap. II.* Vita di fra Giovanni Angelico, *in una nota nel fine.*

(11) Epistola D. Francisci Castilionensis presbyteri saecularis ec. ad Fratres s. Dominici de Bononia Ord. Praedic. super vita B. Antonii de Florentia ejusd. Ord. Arch. Florent., ec. « ita novem mensibus ambiguus, suspensusque animo Romanus Pontifex perseverat: cui tandem subjicientibus viris religiosis personam Antonii, cum iam antea virtutem hominis cognovisset, statim eorum consiliis acquievit ». *Questa lettera è stata inserita dai Bollandisti nell'* Acta Sanctorum.

(12) *Narra il p. Guglielmo Della Valle, che pochi mesi dopo la partenza dell' Angelico convenne rifare il tetto alla cappella ove aveva dipinto, dappoichè vi pioveva con danno dell' opera sua. — La diminuzione del prezzo dato al pittore contro ciò si era pattuito nel contratto, deve ripetersi forse da questo, che in luogo di dipingere per lo spazio di quattro mesi, non dipinse che soli tre.*

(13) Storia della Pittura Italiana, *Epoca II cap. V pag.* 299.

(14) *V. nota n.* 30 *alla vita di fra Giovanni Angelico.*

(15) Roma compiutamente descritta in VII giornate, *pag.* 13.

(16) *Parci degno di considerazione il titolo di* venerabile *dato all' Angelico tosto morto. Leandro Alberti è il primo che io sappia che gli dia quello di* beato.

LE CENE

DELLE

COMPAGNIE DEL PAJUOLO

E

DELLA CAZZUOLA

A Gio. Francesco Rustici scultore ed architetto fiorentino, di buono e sincero animo e liberale e diligente e paziente nelle fatiche, aveva Lionardo da Vinci posto tanto amore che non faceva nè più qua nè più là di quello che voleva Gio. Francesco, il quale perciocchè, oltre all'essere di famiglia nobile, aveva da vivere onestamente, faceva l' arte più per suo diletto e desiderio d' onore, che per guadagnare. E per dirne il vero, quegli artefici che hanno per ultimo e principale fine il guadagno e l' utile, e non la gloria e l' onore, rade volte, ancorchè sieno di bello e buono ingegno, riescono eccellentissimi. Essendo tornata in Fiorenza la famiglia dei Medici, il Rustico si fece conoscere al cardinal Giovanni (che fu poi papa Leon X) per creatura di Lorenzo suo padre, e fu ricevuto con molte carezze; ma perchè i modi della Corte non gli piacevano, ed erano contrarj alla sua natura tutta sincera e quieta, e non piena d'invidia ed ambizione, si volle star sempre da sè, e far vita quasi da filosofo, go-

dendosi una tranquilla pace e riposo; e quando pure alcuna volta volea ricrearsi, o si trovava con suoi amici dell'arte, o con alcuni cittadini suoi domestici, non restando per questo di lavorare, quando voglia gliene veniva, o glien' era porta occasione; onde nella venuta l'anno 1515 di papa Leone a Fiorenza, a richiesta d'Andrea del Sarto suo amicissimo, fece alcune statue che furono tenute bellissime. A Jacopo Salviati il vecchio, del quale fu amicissimo, fece in un suo palazzo sopra al ponte alla Badia un tondo di marmo bellissimo per la cappella, dentrovi una nostra Donna; e intorno al cortile molti tondi pieni di figure di terra cotta con altri ornamenti bellissimi, che furon la maggior parte, anzi quasi tutti rovinati dai soldati l'anno dell'assedio, e messo fuoco al palazzo dalla parte contraria ai Medici. E perocchè aveva Gio. Francesco grande affezione a questo luogo, si partiva per andarvi alcuna volta di Fiorenza così in lucco, e uscito della città se lo metteva in ispalla, e pian piano fantasticando, se n' andava tutto solo insin lassù; ed una volta fra l'altre essendo stanco per questa gita, e facendogli caldo, nascose il lucco in una macchia fra certi pruni, e condottosi al palazzo, stette due giorni prima che se ne ricordasse; finalmente mandando un suo uomo a cercarlo, quando vide colui averlo trovato, disse: Il mondo è troppo buono, durerà poco. Non fu mai il più piacevole e capriccioso uomo di Gian-Francesco, nè che più si dilettasse di animali. Si aveva fatto così domestico un istrice, che stava sotto la tavola come un cane, e urtava alcuna volta nelle gambe in modo che ben presto altri le ritirava a sè; aveva un'aquila, e un corvo che diceva infinite cose sì schiettamente che pareva una persona. Avendo murata una stanza quasi ad uso di vivaio, e in quella tenendo molte serpi ovvero bisce che non potevano uscire, si prendeva grandissimo piacere di stare a vedere, e massimamente di state, i pazzi giuochi ch' elle facevano e la fierezza loro.

Si ragunava nelle sue stanze della Sapienza una brigata di galantuomini che si chiamavano la Compagnia del Paiuolo, e non potevano essere più che dodici; e questi erano esso Giovanfrancesco, Andrea del Sarto, Spillo pittore, Domenico Puligo, il Robetta orafo, Aristotile da Sangallo, Francesco di Pellegrino, Niccolò Boni, Domenico Baccelli che sonava e cantava ottimamente, il Solosmeo scultore, Lorenzo detto il Guazzetto e Ruberto di Filippo Lippi pittore, il quale era loro provveditore, ciascuno de' quali dodici a certe loro cene e passatempi poteva menare quattro e non più; e l'ordine delle cene era questo (il che racconto volentieri, perchè è quasi del tutto dismesso l'uso di queste Compagnie) che ciascuno si portasse alcuna cosa da cena, fatta con qualche bella invenzione, la quale, giunto al luogo, presentava al Signore che sempre era un di loro, il quale la dava a chi più gli piaceva, scambiando la cena d'uno con quella dell'altro. Quando erano poi a tavola, presentandosi l'un l'altro, ciascuno aveva d'ogni cosa, e chi si fusse riscontrato nell'invenzione della sua cena con un altro, e fatto una cosa medesima, era condannato. Una sera dunque, che Giovanfrancesco diede da cena a questa sua Compagnia del Paiuolo, ordinò che servisse per tavola un grandissimo paiuolo fatto d'un tino, dentro al quale stavano tutti, e parea che fossino nell'acqua della caldaia; di mezzo alla quale venivano le vivande intorno intorno, e il manico del paiuolo che era alla volta, faceva bellissima lumiera nel mezzo, onde si vedevano tutti in viso guardando intorno. Quando furono adunque posti a tavola dentro al paiuolo benissimo accomodato, uscì del mezzo un albero con molti rami che mettevano innanzi la cena, cioè le vivande due per piatto; e ciò fatto, tornando a basso, dove erano persone che sonavano, di lì a poco risorgeva di sopra, e porgeva le seconde vivande, e dopo le terze; e così di mano in mano, mentre attorno

erano serventi che mescevano preziosissimi vini: la quale invenzione del Paiuolo, che con tele e pittura era accomodato benissimo, fu molto lodata da quegli uomini della Compagnia. In questa tornata il presente del Rustico fu una caldaia fatta di pasticcio, dentro alla quale Ulisse tuffava il padre per farlo ringiovanire; le quali due figure erano capponi lessi che avevano forma di uomini, sì bene erano acconci le membra e il tutto con diverse cose tutte buone a mangiare. Andrea del Sarto presentò un tempio a otto facce simile a quello di s. Giovanni, ma posto sopra colonne. Il pavimento era un grandissimo piatto di gelatina con spartimenti di varj colori di musaico, le colonne che parevano di porfido erano grandi e grossi salsicciotti, le base e i capitelli erano di cacio parmigiano, i cornicioni di paste di zuccheri, e la tribuna era di quarti di marzapane. Nel mezzo era posto un leggio da coro fatto di vitella fredda con un libro di lasagne che aveva le lettere e le note da cantare di granella di pepe, e quelli che cantavano al leggio erano tordi cotti col becco aperto e ritti con certe camiciuole a uso di cotte fatte di rete di porco sottile, e dietro a questi per cotrabasso erano due pippioni grossi con sei ortolani che facevano il sovrano. Spillo presentò per la sua cena un magnano, il quale avea fatto d'una grande oca o altro uccello simile con tutti gli strumenti da potere racconciare, bisognando, il Paiuolo. Domenico Puligo d'una porchetta cotta fece una fante con la rocca da filare allato, la quale guardava una covata di pulcini, e aveva a servire per rigovernare il Paiuolo. Il Robetta per conservare il Paiuolo fece d'una testa di vitella con acconcime d'altri untami un'incudine, che fu molto bella e buona; come anche furono gli altri presenti, per non dire di tutti a uno a uno, di quella cena e di molte altre che ne feciono.

La Compagnia poi della Cazzuola, che fu simile a questa, e della quale fu Giovanfrancesco,

ebbe principio in questo modo. Essendo l' anno 1512 una sera a cena nell' orto, che aveva nel Campaccio Feo d' Agnolo gobbo sonatore di pifferi e persona molto piacevole, esso Feo, ser Bastiano Sagginati, ser Raffaello del Beccaio, ser Cecchino dei profumi, Girolamo del Giocondo, e il Baia, venne veduto, mentre che si mangiavano le ricotte, al Baia in un canto dell' orto appresso alla tavola un monticello di calcina, dentrovi la cazzuola, secondo che il giorno innanzi l' aveva quivi lasciata un muratore. Perchè presa con quella mestola ovvero cazzuola alquanto di quella calcina, la cacciò tutta in bocca a Feo, che da un altro aspettava a bocca aperta un gran boccone di ricotta. Il che vedendo la brigata si cominciò a gridare; cazzuola, cazzuola. Creandosi dunque per questo accidente la detta Compagnia, fu ordinato che in tutti gli uomini di quella fossero ventiquattro, dodici di quelli che andavano, come in que' tempi si diceva, per la maggiore, e dodici per la minore, e che l' insegna di quella fosse una cazzuola, alla quale aggiunsero poi quelle botticine nere, che hanno il capo grosso e la coda, le quali si chiamano in Toscana cazzuole. Il loro avvocato era s. Andrea, il giorno della cui festa celebravano solennemente facendo una cena e convito, secondo i loro capitoli, bellissimo. I primi di questa Compagnia che andavano per la maggiore furono Jacopo Bottegai, Francesco Rucellai, Domenico suo fratello, Gio. Battista Ginori, Girolamo del Giocondo, Giovanni Miniati, Niccolò del Barbigia, Mezzabotte suo fratello, Cosimo da Panzano, Matteo suo fratello, Marco Jacopi, Pieraccino Bartoli; e per la minore ser Bastiano Sagginotti, ser Raffaello del Beccaio, ser Cecchino de' Profumi, Giuliano Bugiardini pittore, Francesco Granacci pittore, Gianfrancesco Rustici, Feo gobbo, il Talina sonatore suo compagno, Pierino piffero, Giovanni trombone, e il Baia bombardiere. Gli aderenti furono Bernardino di Giordano, il Talano, il

Caiano, maestro Giacomo del Bientina e messer Gio. Battista di Cristofano ottonaio, araldi ambidue della Signoria, Buon Pocci e Domenico Barlacchi: e non passarono molti anni (tanto andò crescendo in nome) facendo feste e buontempi, che furono fatti di essa Compagnia della Cazzuola il signor Giuliano de' Medici, Ottangolo Benvenuti, Giovanni Canigiani, Giovanni Serristori, Giovanni Gaddi, Giovanni Bandini, Luigi Martelli, Paolo da Romena, e Filippo Pandolfini gobbo; e con questi in una medesima mano, come aderenti, Andrea del Sarto dipintore, Bartolommeo trombone musico, ser Bernardo Pisanelli, Piero cimatore, il Gemma merciaio, ed ultimamente maestro Manente da s. Giovanni medico. Le feste che costoro feciono in diversi tempi furono infinite, ma ne dirò solo alcune poche per chi non sa l' uso di queste Compagnie che oggi sono, come si è detto, quasi del tutto dismesse. La prima Cazzuola fu da s. Maria Nuova, dove dicemmo di sopra che furono gettate di bronzo le porte di s. Giovanni: quivi dico avendo il Signore della Compagnia comandato che ognuno dovesse trovarsi vestito in che abito gli piaceva, con questo che se si scontrassero nella maniera del vestire, ed avessero una medesima foggia, fossero condannati; comparsero all' ora deputata le più belle e più bizzarre stravaganze d' abiti che si possono immaginare. Venuta poi l' ora di cena, furon posti a tavola secondo le qualità de' vestimenti: chi aveva abiti da principi ne' primi luoghi, i ricchi e gentiluomini appresso, e i vestiti da poveri negli ultimi e più bassi gradi. Ma se dopo cena si fecero delle feste e de' giuochi, meglio è lasciare che altri se lo pensi, che dirne alcuna cosa. A un altro pasto, che fu ordinato dal detto Bugiardino e da Giovanfrancesco Rustici, comparsero gli uomini della Compagnia, siccome aveva il Signore ordinato, tutti in abito di muratori e manovali, cioè quelli che andavano per la maggiore, con la cazzuola che tagliasse ed il

martello a cintola, e quelli che per la minore, vestiti da manovali col vassoio e manovelle da far lieva e la cazzuola sola a cintola; ed arrivati tutti nella prima stanza, avendo loro mostrato il Signore la pianta d' uno edifizio che si aveva da murare per la Compagnia, e d' intorno a quello messo a tavola i maestri, i manovali cominciarono a portare le materie per fare il fondamento, cioè vassoj pieni di lasagne cotte per calcina, e ricotte acconce col zucchero, rena fatta di cacio, spezie e pepe mescolati, e per ghiaia confetti grossi e spicchj di berlingozzi. I quadrucci e mezzane e pianelle che erano portate ne' corbelli e con le barelle, erano pane e stiacciate. Venuto poi un imbasamento, perchè non pareva dagli scarpellini stato così ben condotto e lavorato, fu giudicato che fosse ben fatto spezzarlo e romperlo: perchè datovi dentro e trovatolo tutto composto di torte, fegatelli, e altre cose simili, se le goderono, essendo loro poste innanzi da manovali. Dopo venuti i medesimi in campo con una gran colonna fasciata di trippe di vitella cotte, e quella disfatta, e dato il lesso di vitella e capponi e altro di che era composta, si mangiarono la base di cacio parmigiano e il capitello acconcio maravigliosamente con intagli di capponi arrosto, fette di vitella, e con la cimasa di lingue. Ma perchè sto io a contare tutti i particolari? Dopo la colonna fu portato sopra un carro un pezzo di molto artifizioso architrave con fregio e cornicione in simile maniera tanto bene e di tante diverse vivande composto, che troppo lunga storia sarebbe voler dirne l' intero. Basta che quando fu tempo di svegliare, venendo una pioggia finta, dopo molti tuoni tutti lasciarono il lavoro e si fuggirono, e andò ciascuno a casa sua.

Un'altra volta essendo nella medesima Compagnia Signore Matteo da Panzano, il convito fu ordinato in questa maniera. Cerere cercando Proserpina sua figliuola, la quale aveva rapita Plutone,

entrata dov' erano ragunati gli uomini della cazzuola dinanzi al loro Signore, li pregò che volessino accompagnarla all' inferno; alla quale domanda, dopo molte dispute, essi acconsentendolo, le andarono dietro: e così entrati in una stanza alquanto oscura videro in cambio di una porta una grandissima bocca di serpente, la cui testa teneva tutta la facciata; alla quale porta d' intorno accostandosi tutti, mentre Cerbero abbaiava, dimandò Cerere, se là entro fosse la perduta figliuola, ed essendole risposto di sì, ella soggiunse che desiderava di riaverla. Ma avendo risposto Plutone non voler renderla, ed invitatala con tutta la Compagnia alle nozze che s'apparecchiavano, fu accettato l'invito. Perchè entrati tutti per quella bocca piena di denti, che essendo gangherata, s' apriva a ciascuna copia di uomini che entrava e poi si chiudeva, si trovarono in ultimo in una gran stanza di forma tonda, la quale non aveva altro, che un assai piccolo lumicino nel mezzo, il quale sì poco risplendeva che a fatica si scorgevano. Quivi essendo da un bruttissimo diavolo, che era nel mezzo con un forcone, messi a sedere, dov' erano le tavole apparecchiate di nero, comandò Plutone che per l'onore di quelle sue nozze cessassero, per insino a che dimoravano, le pene dell'inferno, e così fu fatto. E perchè erano in quella stanza tutte dipinte le bolgie del regno de' dannati, e le loro pene e tormenti, dato fuoco a uno stoppino in un baleno fu acceso a ciascuna bolgia un lume che mostrava nella sua pittura in che modo e con quali pene fossero quelli che erano in essa tormentati. Le vivande di quella infernal cena furono tutti animali schifi e bruttissimi in apparenza, ma però dentro, sotto la forma del pasticcio e coperta abbominevole, erano cibi dilicatissimi e di più sorte. La scorza dico e il di fuori mostrava che fossero serpenti, bisce, ramarri, tarantole, botte, ranocchi, scorpioni, pipistrelli ed altri simili animali, e il di dentro era composizione

d' ottime vivande: e queste furono poste in tavola con una pala e dinanzi a ciascuno, e con ordine del diavolo che era nel mezzo, un compagno del quale mesceva con un corno di vetro, ma di fuori brutto e spiacevole, preziosi vini in crogiuoli da fondere invetriati che servivano per bicchieri. Finite queste prime vivande, che furono quasi un antipasto, furono messe per frutte, fingendo che la cena (a fatica non cominciata) fosse finita, in cambio di frutte e confezioni, ossa di morti giù giù per tutta la tavola; le quali frutte e reliquie erano di zucchero. Ciò fatto, comandando Plutone, che disse voler andare a riposarsi con Proserpina sua, che le pene tornassero a tormentare i dannati, furono da certi venti in un attimo spenti tutti i già detti lumi, e uditi infiniti romori, grida, e voci orribili e spaventose, e fu veduta nel mezzo di quelle tenebre, con un lumicino, l' immagine del Baia bombardiere che era uno dei circostanti, come s' è detto, condannato da Plutone all' inferno per avere nelle sue girandole e macchine da fuoco avuto sempre per soggetto e invenzione i sette peccati mortali e cose d' inferno. Mentre che a vedere ciò e a udire diverse lamentevoli voci s' attendeva, fu levato via il doloroso e funesto apparato, e venendo i lumi, veduto in cambio di quello un apparecchio reale e ricchissimo e con orrevoli serventi che portarono il rimanente della cena, che fu magnifica e onorata. Al fine della quale venendo una nave piena di varie confezioni, i padroni di quella mostrando di levar mercanzie, condussero a poco a poco gli uomini della Compagnia nelle stanze di sopra, dove essendo una scena e apparato ricchissimo, fu recitata una commedia intitolata Filogenia, che fu molto lodata, e quella finita all' alba, ognuno si tornò lietissimo a casa. In capo a due anni toccando dopo molte feste e commedie al medesimo a essere un' altra volta Signore, per tassare alcuni della Compagnia, che troppo avevano speso in certe

feste e conviti (per essersi mangiati, come si dice, vivi), fece ordinare il convito suo in questa maniera. All'aia, dove erano soliti ragunarsi, furono primieramente fuori della porta nella facciata dipinte alcune figure di quelle che ordinariamente si fanno nelle facciate e ne' portici degli spedali, cioè lo spedalingo, che in atti tutti pieni di carità invita e riceve i poveri e peregrini; la quale pittura scopertasi la sera della festa al tardi, cominciarono a comparire gli uomini della Compagnia; i quali bussando, poichè all'entrare erano dallo spedalingo stati ricevuti, pervenivano a una grande stanza acconcia a uso di spedale con le sue letta dagli lati e altre cose somiglianti; nel mezzo della quale d'intorno a un gran fuoco erano, vestiti a uso di paltonieri, furfanti e poveracci, il Bientina, Battista dell' Ottonaio, il Barlacchi, il Baia e altri così fatti uomini piacevoli, i quali fingendo di non esser veduti da coloro che di mano in mano entravano e facevano cerchio, e discorrendo sopra gli uomini della Compagnia e sopra loro stessi, dicevano le più ladre cose del mondo di coloro che avevano gettato via il loro e speso in cene e in feste troppo più che non conviene; il quale discorso finito, poichè si videro esser giunti tutti quelli che vi avevano a essere, venne s. Andrea loro avvocato, il quale cavandoli dello spedale, li condusse in un'altra stanza magnificamente apparecchiata, dove messi a tavola, cenarono allegramente, e dopo il Santo comandò loro piacevolmente che per non soprabbondare in ispese superflue e avere a stare lontano dagli spedali, si contentassero d'una festa l'anno principale e solenne, e si partì; ed essi lo ubbidirono, facendo per ispazio di molti anni ogni anno una bellissima cena. Francesco e Domenico Rucellai nella festa che toccò a far loro, quando furono Signori, fecero una volta le Arpie di Fineo; e Giovanni Gaddi con l'aiuto di Jacopo Sansovino, di Andrea del Sarto, di Giovanfrance-

sco Rustici rappresentò un Tantalo nell' inferno, che diede mangiare a tutti gli uomini della Compagnia vestiti in abiti di diversi Dii, con tutto il rimanente della favola, e con molte capricciose invenzioni di giardini, paradisi, fuochi lavorati e altre cose, che troppo raccontandole farebbono lunga la nostra storia. Fu anche bellissima invenzione quella di Luigi Martelli, quando essendo Signor della Compagnia, le diede cena in casa di Giuliano Scali alla porta a Pinti, perciocchè rappresentò Marte per la crudeltà tutta di sangue imbrattato in una stanza piena di membra umane sanguinose; in un' altra stanza mostrò Marte e Venere nudi in un letto, e poco appresso Vulcano che avendoli coperti sotto la rete, chiama tutti gli Dii a vedere l'oltraggio fattogli da Marte e dalla trista moglie.

GIORGIO VASARI

CARATTERI

DEI PITTORI PIU' CELEBRI

LEONARDO DA VINCI

Leonardo da Vinci fu uomo straordinario, ed a lui conviene il titolo di Genio, quasi sostanza affatto spirituale, o men d'ogni altro carico di nostra umanità. Nel disegno pose tal cura che pare impossibile che potesse far tanto; i volumi suoi a Milano ed a Londra, da me più volte consultati, racchiudono un'immensa quantità di studi d'ogni genere. Comincia dal feto e prosegue tutta l' anatomia interna ed esterna con tanta diligenza, come se avesse disegnato tavole per Heistero, per Hunter e per Mor-

gagni; inoltre studiò gli animali ed i cavalli segnatamente, e fe'mille caricature, macchine per artiglierie, per chiese e saracinesche, fiori ed erbe, armi antiche e moderne; in somma ogni ragion di cose disegnava, imitava, e ponderando faceva servire alle idee sue, che sempre furono grandi, nuove ed ardite. Tentò il volo; fe'correre un lione con macchine che gli aprivano il petto per dischiudere i gigli di Francia, condusse il naviglio colle sue cateratte a Milano; fuse bronzi; nimò tavole e pareti; e con un teschio di cavallo fece una lira, come Mercurio colla testudine. La sua Cena alle Grazie dimostra quanto grande ei fosse nella pittura, giacchè Raffaele non avrebbela sdegnata fra le opere sue. Il gruppo de' Cavalli che combattono una bandiera parve un miracolo dell'arte, e fu lo studio de' primi artefici. Molte opere de' suoi discepoli a lui vengono attribuite, perchè si crede che fosse arido, secco e tagliente; e nol fu molto, o sempre tal difetto è compensato da infinite bellezze di contorno e da profonde avvertenze nell'arte. I suoi putti sono graziosissimi, e se non morì in braccio di Francesco I, fu accolto dall'immortalità.

Michelangelo

Michelangelo è sempre fiero nel disegno, ama gli scorci più difficili e le mosse più strane, indica i muscoli e le ossa con gran magistero, ed alcuna volta si dimentica di ricoprirli con pelle e carne. Le sue forme sono una dottissima riunione dell'antico e di un suo sistema alquanto caricato, e perciò non le varia; scolpisce col pennello, come faceva collo scarpello, cioè indica con forza le parti tutte e le giunture. Studiò l'anatomia dodici anni, onde vuol far vedere la sua scienza ad ogni patto. È sublime, fantastico, gigantesco; è il Dante della pittura. Amò e lesse molto quel poeta. Chi lo disprezza non intende le difficoltà da lui vinte e la sua profonda dottrina. Chi lo toglie a cielo non vede i suoi magni difetti.

Raffaele

Raffaele ebbe vario stile, e sempre migliorò. Ritenne da principio il secco del Perugino, e sempre ne conservò le grazie. Si accostò poscia allo stile di Leonardo e di Michelangelo ingrandendo il suo proprio, ma non cadde nel caricato. Profittò della maniera del Frate, del colorito di Giorgione, e tolse a piene mani dall' antico, e spesso da' vecchi maestri. La sua composizione è dovuta in parte a'consigli del Bembo e del Castiglione per la dottrina; ma per i gruppi è tutta sua e senza originali. Alcuni fondi d'architettura tolse dal Bramante suo cugino. Il suo disegno è puro, fluido, dignitoso e pieno di diligenza; faceva il nudo, e poi drappeggiava. Il colorito alcuna volta è pari a'più celebri; nel fresco non teme paragone. Espresse divinamente le passioni tutte, e non fece stranezze. Può chiamarsi l' Apelle nostro, cui fu simile nelle grazie inimitabili e nel carattere dolce, amoroso, tranquillo. Sperava d' essere cardinale di santa Chiesa, ma invece fu pontefice ottimo massimo nella pittura.

Correggio

L' Allegri è prodigioso nel chiaroscuro, che conobbe più d' ogni altro. Disegnò con gran gusto, senz' angoli e serpeggiando; pare scorretto ad alcuni, perchè varia sempre le linee e rasenta il precipizio, ma non vi cade. Il Begarelli fece per lui modelli in creta; egli stesso modellò statue. Copiava gli scorti dal rilievo. Seppe talmente unire e fondere i colori, che sembrano cere fuse. Non solamente difilò ed arricciò le chiome con leggerezza insuperabile, ma nessuno meglio di lui aprì le labbra al riso, e fece spirar dagli occhi la tenerezza, la divozione, l' amore e la letizia, e perfino nel pianto e nel dolore conservò la beltà del viso. Le grazie fluivano molte e spontanee dal suo magico

pennello; ne spargeva tutta la figura, fino nella punta de' piedi e nelle dita delle mani; una linea di più sarebbe stata affettazione. Poco importa che sia stato o nò a Roma. Conobbe l'antico senza fallo a Mantova e a Bologna, e pare che vedesse Raffaele e Melozzo da Forlì nelle sue cupole. La sua Danae imita ne' capelli la Venere Medicea; alcuni suoi Apostoli il Socrate di Raffaele, come pure il suo s. Giovanni. Tutti i susseguenti pittori imitarono le sue opere, e nessuno lo aggiunse.

Tiziano

Tiziano fu padre del colorito. La scuola di Gian Bellino, l'emulazione di Giorgione e di altri Veneti, e l'attenta cura nell' osservare gli effetti della luce sul grappolo d'uva, lo resero signor delle tinte per modularle con ogni soavità. Le molte donne ignude che dipinse per sè e pe' nobili, l'avvezzarono a fingere la morbidezza delle carni quasi come la natura medesima, ma non gli permisero di migliorarne le forme, che mancano sempre dell' antica eleganza. Dipinse i putti magistralmente, e da lui imparò a scolpirgli il Fiammingo. Ne' paesi eziandio fu eccellente, e scrisse la foglia con somma franchezza e verità. Disegnò meglio di qualunque altro pittore della sua scuola; conobbe molto la miologia, e ne tracciò esemplari. Toccò la perfezione nel ritratto, e toccò quasi l'anno centesimo di vita.

Parmigianino

Francesco Mazzuola, detto il Parmigianino, fu di volto formoso e formosissimo nel dipingere. Le sue figure sono svelte ed agili tanto che talvolta sembrano peccare di soverchia gracilità, nel collo segnatamente e nelle affusellate dita delle mani. Allungò le giunture tutte non senza molto studio di

parti, come appare da' suoi disegni, ne' quali vedesi ogni modulo segnato con numeri per non eccedere nelle misure. La chimica gli travolse il cervello; operò coll' acqua forte, e credesi da molti inventore di tal genere, ma nol fu. Dipinse con amore, ma visse poco, e le opere sue si debbono per ogni titolo avere in sommo pregio, come le ebbero i Caracci che furono sì gran maestri. L'Amore che fabbrica l'arco, attribuito al Correggio, fu dal Parmigianino dipinto pel cavalier Bajardo, e Vasari, non ch' altri, lo avvertì; nulladimeno gli è tolto dagli scrittori e dagli incisori che non consultano le memorie de' tempi. Così a Raffaele si dà lo Stregozzo, che il Lomazzo lasciò scritto essere invenzione di Michelangelo; e così potrei rivendicare a'loro autori moltissime altre opere, che d' altre mani si credono universalmente per ignoranza di storia.

I Caracci

Lodovico, Agostino ed Annibale Caracci fecero risorgere la pittura che cadeva nella barbarie. Lo studio della natura, dell' antico e de'migliori maestri, li resero sommi artefici e degni d' entrar con quelli in contesa. Lodovico fu il padre della scuola; imitò il grandioso del Correggio nella cupola di s. Giovanni, e fu di lui più ardito con qualche taccia di giganteggiare soverchiamente; ma si può difendere coll' esempio degli antichi statuarj che amarono le misure eroiche e le colossali. Non a tutti è dato dipingere come scolpì Glicone; il fè Lodovico nel duomo a Piacenza, ed altrove. Agostino pose opera nello incidere in rame; non si debbono stimare che i dintorni del suo taglio, le altre parti nè tentò, nè conobbe abbastanza. Era dotto e scienziato più d'Annibale, e perciò con lui fisicoso, che sel tolse d'attorno e nol volle in Roma. Non dipinse molto, e morì in Parma assai giovane.

Annibale emulò Correggio e Raffaele, e superò Agostino e Lodovico. Nella galleria del duca d'Orleans trionfano ne' quadri i Caracci, ed in quella di Zampieri a Bologna ne' freschi delle volte, ed a Roma nel palazzo Farnese. A Bologna si veggono grandi opere di questi pittori, e l'intervallo fra essi ed i numi dell' arte sovraccennati alcuna volta è ben poco. Il loro disegno è franco, grande e pieno di vigoria; il colorito non sempre felice e danneggiato dagli scuri cresciuti: dove non ha patito è pieno e sugoso, come la scuola veneta ch'ebbero in mira. Dal loro liceo, quasi dal cavallo trojano, escirono insigni uomini; di cui per cagion d'onore mi conviene quì nominare il Guercino e l'Albano e Guido e Domenichino.

Del Guercino

Domenico Barbieri da Cento, detto il Guercino, è pittore di gran merito, copioso, fiero, risoluto. I suoi disegni a penna respirano singolar maestria ed arditezza di mano. Le sue pitture hanno sempre gran rilievo, ma talvolta poca nobiltà. Nella galleria di Modena si conservano molte sue tele inapprezzabili; l'Erodiade fra l'altre col manigoldo, ed il teschio del Precursore. Se avesse dipinto sempre in quel modo non sarebbe secondo ad alcuno. Cambiò maniera, e con poco successo. Nello stile lucido e chiaro non è sì bello come nel forte ed oscuro. Nocque a se stesso dipingendo moltissimo, e quando volle, nocque alla fama altrui con opere immortali.

Dell' Albano

Chiamerei l'Albano l'Anacreonte della pittura. I suoi Elementi, le sue Veneri, le Galatee e gli Amorini e gli Angioli, tengono un non so che di greco per le attitudini, per la composizione poetica,

e per la venustà pura e semplice e nel tempo stesso piena di grazia. La sua donna ed i figli erano i suoi modelli, ed il domestico amore contribuì certamente a rendere sì belle le sue figure. Lieto come Candaule, ma di lui più sagace, godea svelar sulle tele le occulte bellezze dell' amata sua donna, con molta invidia de' contemplatori per sì perfetto originale. Le espose più volte al loro culto nei subbietti sacri, e ne fece Madonne e Maddalene. Alcuni imperiti lo dissero affettato; io lo trovo alcuna fiata negligente e non pari a se stesso: vizio di molti, e forse di tutti i pittori per la voglia di guadagnare sollecitamente, dipingendo molti quadri, che a Protogene costavano molti anni.

Di Guido

Guido Reni poggiò all' eccellenza, e ne scese per cadere nel mediocre. Il giuoco l'obbligò a dipingere con fretta per far danari, che al tavoliere perdeva colla riputazione. Ebbe tre maniere; la prima forte, ombrata e tagliente sul gusto del Caravaggio; la seconda bellissima, spiccata e robusta; la terza morbida, lucida, trasparente, che spesso negligentò a segno di dar nel tisico ed esangue. Inventò con pensieri poetici e sublimi, come l'Aurora, e l'Anima beata, e la Fortuna, e il re Giobbe: colorì come Tiziano, e disegnò come Raffaele nel s. Pietro; e meglio di ambedue figurò il volto di Cristo coronato di spine, dove si vede un Dio che soffre. Il signor West possiede questa testa, di cui poteva dir Guido ciò che disse Apelle del suo Alessandro: che altri avrebbela piuttosto invidiata che imitata. Il dolore è sommo, e non nuoce alle belle forme; e tante sono le finezze del disegno, la verità del colorito, la nobiltà di tutto il giro degli occhi e del volto, che quanto più si mira più si vorrebbe mirare per iscoprirne tutta la meravigliosa estensione. Nessuno arrivò a possedere più di lui

quel bello ideale che cercarono gli antichi nelle statue; e domandato d'onde il traesse, fè volgere gli occhi al cielo ad un suo bruttissimo fante, e nel farne il ritratto compose un Angelo.

DEL DOMENICHINO

Domenico Zampieri nella scuola Caracciesca per la tardità dell'ingegno fu detto il *bue*: ma questo bue varcando lentamente il pelago toccò il lido, e fu Giove. Creò come quel dio, molte bellezze mortali ed immortali, e gli uscì dal cerebro a colpi di scure Minerva. Il re d'Inghilterra possiede 32 volumi di disegni di questo maestro, che dalle mani della sua vedova passarono in casa Albani, e di là a Londra. Vi sono gli studi suoi per s. Andrea della Valle segnatamente, e per la cappella del tesoro a Napoli. Ne' disegni appare più cara l'indole del pittore ne' pentimenti, ne' gruppi, nella diligenza delle parti, negli scorci e ne' panni variamente gittati. Si vede di quanti materiali aveva bisogno, e quanto stillavasi per far bene. L'esattezza parmi il carattere principale del Domenichino. Trattò bene ogni argomento, e sopra tutto i martirj e l'estasi de' Santi. Ho veduto altresì di lui paesi bellissimi; chi dipinge bene le figure, ordinariamente sa render bene tutta la natura, che tanto è difficile ad imitarsi nel suo capo d'opera: per lo contrario molti eccellenti paesisti sono mediocri e cattivi talvolta nelle figure. Nella galleria imperiale di Vienna manca un Domenichino, se non si è acquistato dopo l'anno 1784. Il martirio di sant' Agnese; quello di santa Cecilia e di sant'Andrea; la comunione di s. Girolamo, sono opere che pongono il Domenichino in riga co' primi artefici. Nessuno meglio di lui espresse le passioni dopo Raffaele, anima greca.

Paolo Veronese

Prima de' Caracci fiorì Paolo, che Annibale pose nella sua triade pittorica. La magnificenza regale negli abiti e nelle architetture, la copia maravigliosa nelle composizioni, il brillante nel colorito, e certa magistrale facilità di pennello lo distinguono agevolmente dagli altri veneti. Nelle forme non è molto esatto, e pecca talvolta assai per libertà di contorni. Dipinse molte fiate le cene ed i pranzi nuziali cui Cristo intervenne, e vi fece intervenire monaci e frati, imperatori, re, regine ed artefici che vissero quindici secoli dopo, con grande incremento della pittura, ma danno e disprezzo della sacra storia. Tanta licenza ebbe poi molti seguaci. Paolo stesso con patria giovialità ne rideva, e coll'esempio di Raffaele potevasi scusare di tal taccia in gran parte pei ritratti degli amici e de' protettori; ma non per gli abiti ed i costumi dei tempi sì apertamente violati. Nulladimeno il precetto d'Orazio, che tutto lice a'poeti ed a'pittori, basta a scemare in parte la severità di sì giusta censura. Ho veduto in Londra una tavola a questo pittore attribuita di piccole figure sì finite, sì distinte, sì belle pel disegno, pel colorito, per mosse, che parvemi un paragone di pittorico magistero. Figurava s. Agostino in un' estatica visione, ed il cielo tutto appariva con tanta maestá e bellezza di personaggi agli occhi del Santo e degli spettatori, che si poteva esclamare:

. . . . . *medium video descendere coelum,*
Palantesque polo stellas.

Bartolozzi però pretende che sia opera del Nasini di Siena. Fu talvolta ineguale a se stesso; ma forse alcune opere a lui sono attribuite, ch' io crederei di Carletto suo figlio o d' altro scolare. A Venezia si conservano le sue migliori cose nelle chiese, nei refettorj, nel palazzo ducale, ed altrove.

Giulio Romano

Fu lo scolare più amato di Raffaele e più degno di esserlo. Acquistò grandissima facilità nell' operare a fresco su disegni del maestro immortale nelle logge e nelle stanze del Vaticano. La battaglia di Costantino fu da lui dipinta con certa asprezza che ben conviene al subbietto, ed il Pussino la osservò sagacemente e la fe' avvertire al Bellori. Molti suoi quadri in Roma si distinguono appena da quelli del Sanzio; ma poi si dimenticò la religiosità de' dintorni abbandonandosi all' entusiasmo che lo dominava, e negligentò il colorito per fulminare col pennello i giganti. Nella storia di Psiche si risovvenne del maestro, e con maggior diligenza operando gli andò più vicino. Nell' architettura fu ricco e copioso, e prontissimo d'ingegno nel ritrovare in siti paludosi e poco fermi l' artificiale solidità delle palafitte, e lo scolo delle acque ed il livello necessario per liberarne Mantova, da lui difesa, ornata e monda. È poetica la sua composizione, e molte volte ha dello strano nelle vaste macchine, come ne' giganti, ma piace per l' impeto che la move. A Dresda la sua Madonna del Catino non teme il paragone dello stesso Raffaele

Caravaggio

Michelangelo Merigi da Caravaggio fu pittore strano, ma pieno di verità e di forza; non si curava dell' antico, e dalla minuta plebe toglieva gli esemplari suoi. Intento a dare gran rilievo alle sue figure, chiudeva il lume con grande artificio, e lo faceva cadere d'alto su' punti principali; questo modo di dipingere fu detto da Lodovico Caracci *furbesco*. La gran macchia di cui tingeva i suoi quadri, li rende severi e malinconici; i contorni ne sono taglienti, le forme volgari, ma l'effetto è meraviglioso e si staccano visibilmente dalla tela. Ammor-

bidì talvolta il suo pennello, e dipinse con maggior vaghezza, e rese la natura, qual' è di fatto, nelle sue girevoli apparenze. A Roma sono le migliori opere di costui in casa Giustiniani. Il suo fervore si manifestò eziandio nelle azioni, e per duellare colla spada contro il cavaliere Arpino si fè cavalier servente di Malta: quindi volle andarsene a Roma nella cattiva stagione, e perì di febbre sulla maremma. Non può darsi al suo colorito maggior lode di quella d'Annibale Caracci, che disse: *costui macina carne*.

Lo Spagnoletto

Dalla scuola del Caravaggio escì Francesco Ribera, conosciuto sotto il nome di Spagnoletto. Fu pittore di forte colorito e di somma alterigia, e le opere sue migliori si veggono a Napoli nella Certosa. I Profeti dipinti nelle lunette degli archi della Chiesa non si possono abbastanza lodare per la severità della composizione, l'audacia delle mosse, la robustezza e la vivacità del pennello: vi sono però alcuni errori nel disegno, che dal Vaccari a lui furono rimproverati, ed il superbo Ispano difese apponendo l' arme sue gentilizie alla figura criticata; quasi che bastasse tal segno a far cadere ogni censura. Avrebbe fatto assai meglio ad accorciare il braccio del suo Noè, profittando della lezione del suo rivale. L'altro quadro bellissimo che di lui si conserva in quel luogo, si è una Pietà dove appajono lodatissimi artificj di scorcio e di florido impasto. Dipinse eccellentemente le aggrinzate guance le calve teste, le incolte barbe, e le ruvide membra de' paltonieri, degli anacoreti, de' filosofi, ma seppe eziandio imitare con somma felicità le morbide carni de' fanciulli e degli angioli, e la venustà delle vergini. Perseguitò con bassa invidia il modesto Domenichino, e fu da sezzo la vittima della sua cieca ambizione; imperciocchè avendo data una festa in

sua casa a D. Giovanni d' Austria, fu cagione che il principe s' invaghisse della sua leggiadra figlia, chiamata Rosa; e questa cedendo alle voglie di D. Giovanni andò a vivere con lui nel real palazzo: onde il padre partì disperato da Napoli, e credesi che si affogasse a Gallipoli sua patria, non essendo mai più comparso. Per giudicar bene del merito dello Spagnoletto, fa di mestieri considerare a Napoli le opere sue; alla Certosa segnatamente, dove ha lasciata sì grand' arra del suo sapere.

Il Calabrese

Mattia Preti detto il Calabrese, fu pittore di maniera grandiosa e risoluta, ma di colorito falso, e di forme sempre volgari e senza venustà. Conviene andar fino a Malta per conoscerne il pregio: a Napoli avvi molto di lui: ne' freschi è più valente che ne' quadri, e non se gli può perdonare la deformità delle femmine; diresti aver egli cercato un brutto ideale, come altri un bello. È però copioso d' invenzione, bizzarro e strano, e tenta ogni più difficile scorcio. Il pennello è facile e largo; e se fosse più vero e più castigato, accosterebbesi d' avvantaggio a Paolo, di cui preme le vestigia adorandole da lontano. A Malta gli ho rese le dovute lodi, ma poche ne merita altrove.

Luca Giordano

In questi tre soli consiste a mio giudizio la triade pittorica Napolitana, cioè nello Spagnoletto nel Calabrese, in Giordano. Quest' ultimo si fu veracemente un Proteo moltiforme, e cangiavasi a talento in qualsivoglia altro dipintore. Osservai però che il suo mimetico genio volgevasi a' pittori caricati, anzichè a' sobrj ed esatti per colorito e per disegno.

ELOGIO E CRITICA

DI

PIETRO PAOLO RUBENS

Molti Francesi pongono Rubens al di sopra d'ogni altro artefice antico e moderno, e v' ha chi ne ha fatta con eloquenti parole una magnifica apoteosi. Io sono pieno di venerazione per lui, ma in mezzo a tanta luce appajono solenni macchie, le quali ne scemano la gloria, ed a mio giudizio lo pongono al di sotto di più maestri italiani. Il suo disegno alcuna volta è barbaro, di rado esatto, non mai sublime. V' ha chi lo scusa dicendo, ch' ebbe tal difetto comune co'massimi pittori. Ben m'avveggo che ciò vorrebbe riferirsi al nostro Correggio, che viene alcun tratto ripreso di scorrezioni: sarebbe agevole il vendicare da tale accusa l'Allegri, ed io dirò solo che le grazie di questo inimitabile artefice compensano ogni difetto, il quale nasce dallo studio appunto nello sfuggire ogni odioso angolo ed ogni linea troppo rigida; ma Rubens cade in una tale affettazione di curve che passa ogni limite. Fa monti e valli, divincola come code di serpi le braccia e le gambe, segna muscoli dove non sono, ne falla la positura e l'inserzione, rigonfia popliti, disloca tibie, e sceglie forme affatto grossolane e rozzissime di membra, invece d' imitare la bella natura, o l' antico di lei più bello. Pel disegno adunque Rubens parmi inferiore a tutti gl' Italiani celebri senza fallo. Pel colorito va in riga con Tiziano e Correggio; fa d'uopo però osservare che non è si unito, nè si dolce come Correggio, nè sì forte e caldo come il Cadorino. Spesse volte le sue tinte sembrano piuttosto prepa-

rate che impastate insieme, il che, fatto magistralmente da lui, può servire di scuola agli altri, osservando come sa mantener puri mai sempre ed immacolati i colori, e servirsi talvolta del fondo medesimo per segnare alcune estremità. Nel Tiziano e nel Correggio nullo vestigio appare dell' arte, essendo fuse come cera le tinte con insensibili passaggi e modulazioni dilicate fra loro. Rubens conservando le tinte primigenie, senza affaticarle con ripetuti colpi di pennello, dà loro certo pellucido che mai non sarà lodato abbastanza. Per la composizione egli è meraviglioso. La copia delle sue idee si manifesta trattando in mille guise l' istesso subbietto; per la ricchezza degli abiti e dell' architettura non cede a Paolo; pel fuoco, lo spirito e la prontezza gareggia con Tintoretto; alcuna volta è saggio quanto Raffaele, e spesse volte più capriccioso di Michelangelo. Egli stette a Mantova molti anni, studiò a Venezia ed a Roma, e sulle grandi opere degl' Italiani si poteva modellare, ma con magistrale audacia volle signoreggiare l' arte medesima, onde non temeva d'intraprendere e finire in pochissimi giorni vaste macchine che ad altri sarebbero costate più mesi di fatica. L'Adorazione dei Magi nell' abbazia di s. Michele in Anversa, quadro grandissimo, fu da lui con pennello fulminante dipinto in 13 giorni. A me non parve maravigliosa quella pittura per la celerità della mano, bensì per la sicurezza impareggiabile di far bene, e non meritare la censura d'Apelle a colui che vantavasi d' aver operato sì presto. Nella sua cappella a san Giacomo si mostrano i ritratti delle mogli sue, e tre ne annovera ed indica il custode, e due figlie, e l'avo in san Girolamo, ed il pittore stesso in san Giorgio dicesi figurato. Io non so che Rubens abbia avuto tre mogli; due sole ne rammenta Descamps, cioè Elisabetta *Brants*, e la bella Elena *Forman*, che gli sopravvisse, e di cui ho veduto i ritratti: ebbe da questa due figli ed una figlia. Amò la Ludens, che mirabilmente dipinse

ombreggiata da un cappello senza che il brío degli occhi e la bellezza del volto ne rimanga in alcun conto spenta o diminuita, che anzi si fa più manifesta per quella soavissima mezza tinta. Ho veduto il ritratto della vecchia sua madre, e l'ho riconosciuta in un quadro sotto la figura di s. Anna. Converrebbe però distinguere i quadri dove molto operarono gli alunni suoi, e ciò non è facil cosa, avendo Rubens con tocchi da maestro finito il lavoro. L'istesso fu da costui praticato e da altri celebri capiscuola che a grandi imprese furono scelti da' principi o dalle città. Rubens però non rade volte collocò le sue figure fra le ghirlande mollissime di Seghers, le sparse ne' paesi e fra gli animali di Brughel, di Meyer e di Van Uden; e quando volle dipingere egli stesso fiori, paesi, animali mostrò d'essere a tutti maestro. Daniele fra' leoni di Brughel a Milano in casa Melzi, Adamo ed Eva nel paradiso terrestre fra cento animali del medesimo all'Aja ne' quadri del principe d'Orange, sono a mio giudizio impareggiabili opere e senza prezzo per la riunione appunto di sì eccellenti pennelli. Ad Anversa si ammirano le più celebri pitture di questo massimo artefice, e al palazzo di Luxemburgo a Parigi, a Londra, a Dusseldorf e a Vienna in casa del principe di Liechtenstein. Di opere minori è piena tutta l'Europa. Rubens, se non fosse tanto ineguale, otterrebbe agevolmente il primato fra' pittori; ma le sue licenze, la sua fretta, il disprezzo del disegno lo fanno cadere al di sotto di moltissimi nostri che non ebbero certamente il suo genio, ma furono più osservatori delle buone regole e più saggi, e non si dimenticarono le proporzioni e le forme d'un castigato disegno nelle figure d'uomini e di donne, studiando la bella natura e l'antico. Egli mai sempre intese a sformar l'una e l'altro. Pose l'Apollo di Belvedere ne' suoi quadri al palazzo di Luxemburgo, e non conservò una linea dell'antico. Le gambe de' suoi romani imperadori,

come Teodosio ed altri, non si conoscono in natura, tanto sono rigonfie, grossolane e deformi. Alcune volte direi che aveva un' ideale di bruttezza nelle forme, raccogliendo da' suoi Fiamminghi tutto il cattivo, come i Greci tutto il buono dalla loro ben atteggiata gioventù. Più volte osservai gambe torse ad un segno, che parevano quelle de' giganti anguipedi, e muscoli sì trinciati sul dorso e sulle braccia che avresti detto essere anatomici studi bene spesso sbagliati.

CARLO CASTONE
DELLA TORRE DI REZZONICO

DELLE CAGIONI

PER LE QUALI NEL NOSTRO SECOLO POCHI RIESCONO ECCELLENTI DISEGNATORI E PITTORI

DISSERTAZIONE

scritta nell' anno 1780.

Certa cosa è per universal consentimento de' dotti delle più colte nazioni che all' Italia, dopo i Greci, si compete il glorioso nome di madre e nodrice delle scienze e delle bell' arti (1). Prova ne sieno i gran Genj che in essa fiorirono nel secolo XVI, principalmente Raffaello, Leonardo, Michelangiolo, Tiziano ed il Correggio, i quali sollevarono la dipintura a segno, che avrebbesi per cosa certa creduto, che le vere tracce e i chiari lumi lasciatici nell'opere loro dovessero a noi additare una strada sicura per mantenerla perpetuamente in vigore. Ma nondimeno questa nel nostro secolo è divenuta cotanto alterata, che ardisco dire poco manchi che ella non ricada nella antica sua rozzezza. Onde ciò derivi è assai difficile, a mio parere, lo svilupparne l' arcano. V' a chi crede ciò dipenda dalla educazione de' figliuoli, i quali a tutt' altro vengono impiegati dai padri loro, che a quello a cui sono dalla natura inclinati. Da altri si vuole, perchè non vengan loro somministrati i necessarj suffragj per giugnere al termine che dovrebbero conseguire, quantunque sieno per naturale inclinazione spinti allo studio delle belle arti. Molti han creduto esserne stata cagione l' eccessiva mollezza de' costumi ed il libertinaggio. Altri affermano procedere dalla mancanza de' mecenati e generosità de' facoltosi. Ed altri finalmente dalla educazione de' ricchi, dal clima, dalle complessioni ora immutate degli uomini, e da altre siffatte fisiche e morali cagioni. Ma tuttociò, quantunque detto sia da ec-

cellenti scrittori (2), basterà egli forse a sciogliere la questione? Nò certamente. Per tal motivo io in questa mia dissertazione voglio provarmi a descrivere le cagioni da me conosciute, per le quali nel nostro secolo pochi riescono eccellenti disegnatori e pittori. E sebbene non mi verrà fatto di sviluppare intieramente tutte le difficoltà, e soddisfare a ciascheduno; pure avrò la compiacenza di trattare un argomento, il quale dovrà piacere agli amatori delle belle arti non men, che agli artisti.

Dico adunque che io sento, e credo ingenuamente, la principale origine di questo disordine essere la mancanza de' Genj atti a questa bell'arte; poichè egli è certo che al disegno, e a divenire pittore eccellente si richiede un gran Genio; ed è altresì chiaro che i gran Genj sono rari, e passano secoli senza vederne alcuno. Il principio del secolo XVI fu più fecondo di tali Genj di quel che sia mai stato alcun altro secolo dopo i Greci; il trovarsene parecchi insieme giovò, a mio credere, per accrescere fra essi una nobile emulazione, e da ciò venne quella gran copia di opere tra loro diverse, ma pur tutte maravigliose, delle quali tanto si scarseggia nel nostro secolo. I gran Genj mancarono, e con essi mancarono i prodigj dell'arte; e forse finchè la felicità della nostra sorte non produca altri Genj somiglianti ai sopra citati maestri, non avrem più copia di eccellenti pittori e disegnatori. Ciò non ostante, benchè non possiamo sì facilmente sperare di aver tali rarissimi Genj, potremo almeno sperare di aver parecchi buoni pittori, i quali senza esser capi di scuole sapessero imitar bene, e riunire in lor medesimi i diversi pregi de' primi eccellenti maestri; e si può quindi investigar la ragione per cui anche di questi pittori è ora sì scarsa la nostra età. *Noi non dovremmo impiegare*, dice il dottissimo Loche (3), *pur un minuto a fare osservazioni inutili; ma trascurare non si devono quelle che servir possono a stendere le nostre viste, e recar*

più oltre le nostre scoperte nelle materie importanti, benchè interrompano il nostro corso, e richieggano una lunga e penosa attenzione. Io temerei pur anche di vanità se il mentovato Filosofo inglese non mi facesse coraggio alle investigazioni a cui mi accingo, cioè dopo scoperta la cagion prima dello stato poco felice in cui or si ritrovano le belle arti, indagare altri principj, o a meglio dire altre radici; le quali in certa maniera fanno ostacolo, ed impediscono il proseguimento delle medesime, per parte principalmente del disegno, e rendono difettose le nostre scuole.

Due parmi che sieno le radici principali di questo disordine; l'una deriva dai maestri, l'altra dagli scolari. Da' maestri, perchè insegnano la sola pratica senza le teorie, o perchè conducono i loro scolari per una strada lunghissima, consumando così molto tempo inutilmente; o perchè credono abbreviare il cammino conducendoli per una strada falsa ed intralciata, che potremmo chiamarla del precipizio, con fomentare degli ostacoli di qualche importanza, pe' quali il giovane disegnatore ritarda i suoi progressi. Dagli scolari, perchè o non hanno essi vera disposizione a questa bell'arte, o perchè non sono veracemente spregiudicati.

Strada lunga io chiamo quella, che battono certi maestri coll'insegnare agli scolari con troppo soverchia ed inutile materialità a finire i loro disegni; consumando questi in tal guisa gran tempo in una scrupolosa diligenza (4), trascurando poi l'intelligenza de' contorni, e quella accuratezza che forma la leggiadria e la buona grazia del disegno, cose tanto necessarie per quest'arte. Onde avviene che i giovani perdono molto tempo per un tal sistema, e invecchiano senza saper mai ben disegnare, rendendo l'intelletto e l'immaginazione loro sterile ed inetta. Questo accade, perchè poco riflettono, che gioverebbe più assai al giovane disegnatore l'impiegarlo nei precetti della prospettiva,

parte essenziale per disegnare con ordine, come saggiamente ci erudisce il più dotto maestro e il giudice più intelligente di quest'arte, cioè Leonardo da Vinci. *Il giovane*, dice egli (5), *deve prima imparare prospettiva per le misure d'ogni cosa: poi di mano in mano imparare da buon maestro, per assuefarsi a buone membra*; e poscia condurre i suoi disegni per una più facil via al loro avanzamento. Difatti vedesi per prova, che Raffaello, Leonardo, il Correggio, Tiziano, i Caracci ec. conducevano con buoni ed esatti contorni i loro disegni, e risolvevano questi con tal facilità, che in poco tempo faceano maravigliosi progressi, e con tale studio si fondavano vieppiù nell'intelligenza dell'arte, impiegando in vece il tempo a finire diligentemente e con sagace avvedutezza i loro dipinti, come chiaramente cel dimostrano le loro rinomatissime opere. E quantunque apparisca una gran finezza, una soave dolcezza, una fina ed inimitabile verità ne' loro dipinti; tuttavolta non si può dissimulare al tempo stesso non vi sia una gran facilità, che è la forza di una somma intelligenza. Questa è la meta principale a cui deve aspirare lo scolare, ed a quella fuor d'ogni dubbio perverrà, se assistito dalla natura disegnerà ben molto, tenendo il matitatojo sempre fra le dita, e con buon ordine; essendo questa la via di sciogliere la mano, renderla obbediente all'immaginazione, e trovare facilità nel proseguimento.

Gli altri poi accorciando tal via assai più che non comporta la profession loro, credono che il bello della pittura e del disegno sia nel dar piacere al gusto dominante del secol nostro, che alletta e che seduce, cioè al grazioso, superficiale e lusinghiero; oppure consista in un abordo d'effetto, o sia di macchia, e talmente si allontanano dal vero bello, che non hanno scrupolo, alterando e scomponendo le forme, di disegnare il nudo in modo, che rassembra a primo aspetto una scorza d'albero. Costoro per essere d'una scuola troppo negligente,

e d'un giudizio assai corrotto, si chiamano volgarmente manieristi nojosissimi (6), perchè con arte magica alterano a capriccio loro la bella natura, rendendosi molto amici delle tenebre, e nemici eterni della vera luce: gente che senza avere in possesso le prime belle forme del disegno e i primi elementi dell' arte, passa inconsideratamente a disegnare a strapazzo il rilievo antico non meno, che il nudo, chiamando una tal negligenza spirito, sapere, e gran possesso di maneggiare il matitatojo.

Questo è un modo di pensare tutto opposto al bel precetto di Leonardo, il quale così ci dice (7): *Si deve prima imparare la diligenza, che la presta pratica. Imperocchè quando avrai l' uso e la mano alla diligenza, ti verrà fatta la pratica, che tu non te ne avvederai.* Sono dunque gli uni e gli altri in grande errore, come ognun vede.

E quì taluno mi potrebbe opporre che molti grandi ed elevati ingegni hanno formato i loro disegni con poche linee speditamente prodotti. A questi io rispondo in primo luogo, che i disegni di quest'ordine sono stati fatti per iscarico della fantasia dei loro componimenti, dopo la cognizione delle membra, e di tutt' i moti di esse; e in secondo luogo prego a riflettere, che in que' pochi segni si scuopre lo spirito, e 'l possesso dell' arte con gran giudizio segnati, marcando questi il nudo ne' loro contorni, e tal volta ancora il muscolo a suo luogo, e con pochi tratti la natura istessa, la luce e l'ombre, con maniere assai profonde e graziose, che fa piacere e diletto insieme agl'intendenti; la qual cosa è impossibile, che possa esercitare un principiante, od un inesperto dell' arte, che corre a precipizio per le strade fallaci.

Coloro poi, che insegnano la pratica senza la scienza, s' appigliano ad un sistema tutto contrario direttamente a quello di Leonardo da Vinci, il quale al cap. 7 così prosiegue: *Studia prima la scienza, e poi seguita la pratica di essa scienza.* Essi fanno a

somiglianza di coloro che insegnano la medicina pratica senza la teorica, o sia senza esaminare le mutazioni de' naturali effetti ed il temperamento del corpo umano ec.; oppure di coloro, che vogliono imparare la musica senza i fondamenti, e senza punto curarsi di sapere il valor delle note, come fanno i ciechi. E se taluno mi dirà, che l'orbo di Rappolano cantava e suonava sulle cantorie, quantunque fosse nato cieco; io gli risponderò, che cantava da cieco, e chi batterà si fatta strada sarà un cieco anch'egli, e forse cieco da Rappolano, poichè

Dalle buffale all' oche è gran divario.

Per rimettersi adunque sulla buona strada, fa mestieri che il maestro insegni allo scolare le belle forme del nudo con fondamento, cioè con sodi precetti dell' arte sua (8), colla voce e coll' esempio, o sia colla dimostrazione della pratica; e da poi che i suoi scolari hanno disegnato alquanto, farli avanzare nel disegno per quella via corta e facile, conducente al bello, cioè fargli disegnare de' buoni contorni esatti e giusti col dimostrare loro la necessità dell' intelligenza, voglio dire contorni esatti, leggieri e risentiti nelle loro parti, senza ammanierare, difendendoli da questo scoglio, come dalla peste; ma con dei tocchi magistrali ed esprimenti, come costumava il nostro Leonardo, messi a suo luogo, senza tante seccaggini di linee e tratti oziosi; perchè così acquisteranno abilità, e al tempo stesso risolveranno con somma agevolezza il disegno, essendosi accresciute in loro le cognizioni. Una si fatta verità scorgesi quasi in tutti i disegnatori più celebri del buon secolo; e se i Caracci non avessero tenuto una via chiara e facile nell' insegnare, forse non avrebbono fatta in poco tempo la quantità de' valorosi discepoli, che, a vero dire, fa molto onore a quella colta nazione.

In conseguenza delle anzidette ragioni, io sarei d'avviso, che dai maestri si raccomandasse ai

giovani principianti il bel precetto di Leonardo al cap. 18: *Usa*, dice egli, *nel tuo disegnare di fare adagio*: insinuando loro incessantemente di fare *adagio* i contorni, cioè pensatamente e con diligenza, ed a suo luogo risentiti, ma con gran giudizio: di porre *adagio* le ombre leggeri, e senza gravità (9): di finalmente risolvere *adagio* il loro disegno con ispirito e con brio, coprendo (quando finiscono un disegno) quanto più si può lo studio e l' arte che vi si mette, col bel segreto di un' arte più fina e magistrale, mostrando al pubblico che il difficile in man loro riesce facile; spianando loro la strada al buon discernimento, per distinguere il buono dall' ottimo, e il cattivo dal buono. Soprattutto però dovrebbono persuaderli di non andare avanti nel disegnare, nè affrettare il cammino, nè volar per le nubi, se prima non hanno bene nella memoria le prime forme del nudo e le regole di esso; *e se farai altrimenti, getterai inutilmente il tempo*, conchiude saggiamente Leonardo da Vinci (10).

Niente meno bramerei che s' inculcasse sovente al giovane disegnatore una parte interessante pel suo avanzamento, cioè lo stare avvertito, inoltrandosi nell' arte, di cercare di far bene l' estremità, per rappresentare con piena verità e vivezza la natura, come sarebbe le mani, i piedi, le teste; e studiare di esprimere quel non so che di grazia e di vita nella bocca, parte difficilissima, uguale agli occhi, per dar anima alle figure. Poichè il disegnare bene i corpi e i mezzi delle cose certamente è gran vantaggio, e molti vi giungono; ma il far bene l' estremità dei corpi è miglior vanto senza dubbi, e pochi io ritrovo che s'impegnano a possederla veracemente. Per tal cagione e per un tal difetto non fia stupore, se il modo di pensare anco de'giorni nostri piega più all'abuso di pagare sei o otto zecchini un rame inciso, ossia una carta stampata, e talvolta di non molto pregio, che un disegno originale, non che una tavola dipinta, che intrinsecamente ritiene un pregio mag-

giore a minor prezzo; perchè gli errori della stampa, io penso, siano più soffribili e più condonabili, di que' dei disegni e delle tavole; che il dir diversamente, sarebbe rimproverare il genio della moda, e condannare il nostro secolo illuminato.

Inoltre agevolezza grande troverà il giovane disegnatore, se saprà un poco almeno la notomia pittorica che distinguasi dalla chirurgica, per intendere le attaccature delle parti e la superficie delle membra. Per anatomia pittorica intendo quella parte che chiamasi *osteologia*, e quell' altra che *miologia* s'appella. Nella prima s'insegnan le forme e i movimenti delle ossa, nell' altra quelle de' muscoli. Due difetti ravviso intorno a questo capo, che accader sogliono nelle scuole del disegno; il primo si è quello che quasi niuno applica a questo studio, perchè considerato viene per un oggetto inutile, e di niun profitto; qual difetto non viene scoperto che dai prattici dell' arte. L'altro è certamente che molti studiano l' anatomia prima di saper disegnare il nudo, o la pongono in esecuzione con tropp' arte, facendo pompa di essa persino ne' corpi gentili de' putti, delle giovani donne, e ne' nobili soggetti: maniera in vero assai ridicola, e che conosciuta vien perfino dagli inesperti. Per tal motivo fa mestieri avere una buona direzione per intender bene la superficie de' corpi, ed un fino discernimento per metterla in esecuzione, massimamente quando trattasi a dover disegnare o rappresentare un corpo nobile e di fresca età; ciò che è difficile assai più di quello che sia un corpo robusto ed agitato da qualche violenta passione (11). E posciachè egli saprà bene intendere e condurre il suo disegno con laudevol forma, allora certamente util cosa sarà internarsi nello studio e magistero più segreto di questa applicazione, massimamente se deve scorciare e muovere le membra delle sue figure; il quale studio gli servirà moltissimo per una maggiore ma necessaria intelligenza, e per camminare

per una via sicura. Di questo sentimento fu il gran Leonardo al cap. 43 allor che disse: *Quel pittore che avrà cognizione della natura de' nervi, muscoli e lacerti, saprà bene nel muovere un membro quanti e quali nervi ne siano cagione di far scortar esso nervo; e quali corde e cartillagini ravvolgano, e circondino detto muscolo.* Questa è una parte interessante al disegnatore non meno che al dipintore, come eziandio quella della prospettiva; e per mancanza di questo studio, si veggono molti errori in moltissimi quadri e disegni, che recan rossore agli artisti, ed a tutti coloro che si lusingano di possedere questa nobil' arte.

Da ciò che ho detto fin quì s' inferisce, che debbesi aver gran cura di dare al giovane disegnatore un regolamento giusto, chiaro e breve, poichè il metodo intrapreso nella tenera età istruisce per tutta la vita dell' uomo; ed io sono di sentimento, che miglior cosa è averlo ignorante, che male educato. Per tanto se io fossi maestro, nella prima educazione vorrei sempre porgergli dei disegni ben contornati dai più classici e migliori maestri, acciò il giovane in sul bel principio possa erudir l' occhio e la mano nelle forme più scelte e nella esattezza delle proporzioni; perciocchè se egli sarà allevato in una cattiva maniera e grossolanamente, avvilirà sempre quest'arte, se studiasse eziandio le opere stesse d' Apelle, di Zeusi e di Protogene. Similmente avrei scrupolo a dargli de' miei disegni, se io non fossi più che certo d' essere un gran disegnatore, o almeno che avessero eglino un pregio particolare; perchè avrei sospetto che si dicesse di me: *Un cieco guida un' altro simile a lui.* Ne vorrei dar cotai disegni, ne' quali per fare una testa, un piede, un nudo, vi si scorgessero mille tratteggiamenti inutili ed oziosi, i quali a vero dire non servono ad altro, che occupare i giovani in un fanciullesco intertenimento per renderli ridicoli.

È usanza de' maestri nelle scuole, pria di esporre gli scolari a disegnare il nudo, metterli ai gessi per avvezzarli al rilievo, ed hanno ragione; poichè le statue greche sono i veri modelli e maestri, coi quali debbonsi formare in noi le vere idee del bello, ossia ritrovare le vere tracce del buon disegno e delle proporzioni. Vorrei pertanto che s'avesse cura a tre cose essenziali, le quali quantunque da alcuni si sappiano, pure potranno giovare a tutti coloro che non ne sono consapevoli. La prima sarà, che i gessi sieno tolti da buoni originali fedelmente e diligentemente, e scegliere i migliori capi d'opera della più colta antichità. La seconda, badare di non mettere il gesso sotto un lume irregolare e falso, poichè sarebbe non lieve ostacolo per intendere il contorno, la luce e l'ombre. La terza sarà, l'indagare il talento dello scolare, ed a misura de'gradi della sua capacità, gradatamente eziandio fargli intendere il rilievo; cioè sul principio fargli disegnare un occhio, un orecchio, indi una testa, poscia una spalla, una mano, un piede; finalmente la figura intera, e correggerlo caritatevolmente, cioè prendere esso maestro in mano il matitatojo, e fargli conoscere colle prove il contorno in che maniera va condotto e ordinato. Ed allor quando lo corregge fargli conoscere il suo difetto, e non farlo andare innanzi, se prima non bene intende le parti più facili, col fargli replicare quelle istesse cose che dianzi ha fatto, sintantochè sia capace intendere bene il suo rilievo. Poichè evvi un difetto ne'giovani scolari che tuttavia scorgesi nelle scuole, ed è: non sanno essi ancora disegnare la prima statua, che vogliono tosto passare alla seconda, e così divorare tutta la sala de'gessi in poco tempo. Questo non so se derivi, perchè i giovani hanno un cuor volubile, ed abbandonano facilmente ciò che amano in un momento; oppure perchè credono che il trangugiar molto in poco spazio di tempo, sia l'unico mezzo per divenir maestri. Però sarà ottima cosa che il

maestro vegli su questa intolleranza e volubilità giovanile coll' avvertirli, che il troppo cibo precipita la digestione, e chi mastica bene digerisce meglio le vivande. Nè si lusinghi il giovane scolaro, che facil cosa sia il disegnare un gesso bello, o statua antica che vogliam dire; poichè conoscerà egli da se medesimo, che sempre sarà più difficil cosa il disegnare una statua di marmo o di gesso dall' antico, che qualsivoglia disegno in carta, od in tavola, dipinto eziandio da Raffaello, o dal Correggio: poichè malgrado che ne' disegni e nell' opere di Raffaello e del Correggio siavi una non so qual grazia, per cui rilevare richieggasi un gusto assai delicato e fino, e non poca esperienza nell' arte; tuttavolta le membra delle statue sono più difficili a disegnarsi, per essere elleno rotonde, e per non aver contorno stabile, qual deesi crear di sbalzo; laddove nel quadro il contorno è fermo, e vedesi agevolmente ciò che far si debbe. Oltre a ciò, nel gesso, o nella statua antica evvi un bello che rapisce, qual è il vederla depurata da molte imperfezioni, la qual cosa non è facile a vedersi neppur nel naturale; ed il farne la scelta del bello, col rigettare il brutto ed il volgare, ognun può credere agevolmente, che ciò sia una delle più forti difficoltà in tutte le arti.

E qui siami lecito prevenire taluno de' maestri su di un punto non troppo comunemente conosciuto, che dai ben pratici dell' arte. Questo è che mentre egli bada che il suo scolare non inciampi nel vizio abbominevole della *negligenza*, col fargli replicare lo stesso disegno, fa mestieri ancora difenderlo da altro scoglio meno colpevole, ma egualmente pericoloso. Egli è quello che d'ordinario accade al giovane disegnatore, che nel replicare gli stessi contorni, e rifare la stessa opera, trovando facilità nell' esecuzione, è facile che ci trabocchi nel vortice, dirò così, della maniera, perchè impara a memoria quel che ha da fare. Quindi il sagace mae-

stro deve essere attento a non farlo cadere in cotal vizio. Il ripiego è facile volendolo eseguire; basta aver l'avvertenza di avvisarlo incessantemente a star legato e stretto al suo rilievo col disegnarlo senza arbitrio alcuno, e col *non trascurare, nè arbitrare*; cioè non trascurare, per non incorrere nella *negligenza*; e non arbitrare, per non inciampare nel pestilente vizio de' *manieristi*. A questo modo insegnando (con altre sì fatte avvertenze, che qui tralascio per non esser nojoso) vorrei anche, che spesse volte si ripetesse ai giovani scolari: *alzate il ciglio alle bell' opere greche*: ed allora si può sperare, che avremo dei disegni di più esatti contorni, e di una assai leggiadra e piacevole accuratezza.

Non voglio altresì omettere d' enunziare agli studiosi coltivatori del disegno un articolo, che a vero dire parmi importante per l'arte loro, e potrà giovare eziandio a' dipintori, e a tutti quelli che aspirano innalzarsi all' antica gloria de' nostri predecessori. In tre essenziali precetti consiste egli il suddetto articolo. Il primo è assuefare l' occhio al bello, mediante l'attenta osservazione delle belle opere greche; l' altro esercitare la mano per renderla ubbidiente e fedele all' occhio: il terzo confrontare il bello dell' opera col bello della natura, per ridurli a suo tempo in disegno, od in colore. Esercizio non troppo praticato nel nostro secolo, ma bensì necessario, e di non lieve interessamento: ed io direi che in esso è riposto il bel segreto magistrevole di questa bell' arte, e non s'ha che a volger l'occhio sulle opere belle de' più accreditati maestri antichi e moderni per conoscere questa verità. E sebbene un tale studio sia sul principio non men penoso che oscuro, pure coll' esercizio, con la meditazione e coll' attenta riflessione si renderà agevole, e di una grandissima utilità, la quale non si può intendere, nè penetrare, che dai fini conoscitori del buon gusto. Imperciocchè l'azione e le viste d'un animo avvezzo a quest' esercizio si rendono prontissime a cono-

scere nella natura il suo bello; e un uomo usato a riflettere a questo modo, penetra sì avanti le bellezze dell'arte e della natura, che lunga cosa sarebbe lo spiegare ad un altro ciò ch'ei vede in un momento. Onde ardirei dire, che senza cotesto studio importante per le belle arti, non potrà giammai alcuno dimandarsi professore e maestro, se non impropriamente. Io vo brancolando alla cieca nel rilevare le cagioni del decadimento delle belle arti, e porgere istruzioni sul disegno; e forse i maestri si rideranno della mia semplicità: ma ne faccian pur quell'uso che più lor piace, a me basta soltanto di averle accennate, per non defraudare chi avesse curiosità di saperle.

Gli altri ostacoli, pe'quali il giovane disegnatore ritarda i suoi progressi, sono una certa dissensione di massime d'alcuni maestri fra di loro nell'insegnare, nascendo infra di essi uno spirito di partito, per cui non approvano, che quelle opere che dipendono da essi, e tal fiata biasimano all'eccesso, senza punto esaminare, le opere anco ben fatte degli altri professori, de'quali il maggior delitto forse sarà, o perchè non sonosi piegati a dipendere da costoro, o perchè non sono idolatri delle opere di quelli che fanno strepito più degli altri. Questo sarebbe il luogo di accennare alcuni difetti, i quali se non in questa illustre metropoli, almeno in qualche altro luogo sono d'impedimento al risorgimento delle belle arti. Io in vero, per un rispetto che ho per tutti, non vorrei palesarne alcuni, che forse a qualcuno potrebbero dispiacere; ma convinto dalle leggi, che deesi sempre preferire il ben pubblico al ben privato (12), dirò che ostacolo forse sembrami quel costume d'alcuni maestri, i quali in vece di staccarsi dal pensare dell'ignorante volgo (13), e munirsi di que'sodi fondamenti, opportuni per fortificarsi nell'arte loro, e rendersi utili al pubblico col communicarli agli altri; studiano di abbagliare coll'apparenza ingannevole la semplicità de'cuori

col dire, che l'arte essi l' esercitano facilmente (14), e fingono di aver lavorato pel tale e pel cotale, millantando d' essere a loro in poco tempo riuscita a stupore la tale e tal' altr' opera (15), e non si accorgon essi del grande errore in cui ritrovansi, mentre credono d'esser giunti e pervenuti al colmo della perfezione, e non solo sono ancora inesperti nell'arte, ma ritrovansi fuor di sentiero ed incapaci di giungere alla meta toccata dai veri, dilicati e perspicaci ingegni. Egli è certo, che l'uomo avveduto quanto più s'avanza nell' operare, altrettanto intende esservi difficoltà in quello, che gli rimane a superare; onde è, che tanti sublimi ingegni dopo aver prodotte delle opere che sono state sempre mai l' ammirazione de' secoli, pure sappiamo quanto essi ne temessero l'impresa, e non fosser giammai paghi appieno delle loro maravigliose produzioni.

V'hanno ancora certi plagiarj, o sia certuni, i quali s'appropriano delle opere altrui; onde avviene che se taluno li mette alla pietra del paragone, invitandoli ad inventare od operare all' improvviso, ecco che in un momento tutta la loro scienza svanisce come fumo al vento, o come neve esposta al sole. Se poi in quel luogo, ove allignano costoro, sonovi pochi giudici per conoscere l'opere di pregio, questi approfittano delle circostanze, sconvolgono colla censura le idee del bello, per comparire critici saggi, illuminati dalla face della loro scienza. Ella è cosa da ridere, che alle volte mentre dispregiano le opere degli altri, essi non si vergognano di nascosto ricopiare materialmente le idee degli autori da loro spregiati, usando delle carte stampate antiche non meno, che delle moderne, attribuendole poscia a se come parto del proprio ingegno. Ed oh quanto è vero! che di slancio prendono, ed accozzàno insieme e mani e piedi, e teste e braccia, fanciulli e vecchi, e uomini e donne, opere ed istorie, e poscia dicono arditamente: *Ho studiato il greco . . . Questo l' ho inventato io con*

facilità; che ve ne pare? Ma chi è dotato di un buon discernimento conoscerà dall' opera stessa che non è farina di quel sacco, e vino di quella botte. Se poi di tuttociò non sarà scoperto che da pochi, o se taluno per modestia ciò conoscendo tace, e non loda molto le opere di costoro; allora, non so per qual ragione, svillaneggiano e provocano col dire: *Questo é un paese da' ciechi, perchè nulla intendono, e nulla sanno* .... Ed in vece di aggradire la tolleranza di molti, il terreno che gli accoglie, e il protettore che li pasce, fanno come l' asino, che quanto più viene accarezzato, altrettanto dà de'calci, e si mostra ingrato al suo padrone. Da sì fatti maestri nasce una confusione nei giovani scolari, i quali perdono le tracce per ben studiare; poichè non conoscendo più quali sieno le buone scuole e le opere belle dei veri maestri, si confondono e si smarriscono in modo, che non sanno più quel che si fare.

Sonovi alcuni che procurano cercare altre strade per indirizzare i loro discepoli sulle tracce antiche, ma senza fondamento: altri sconvengono in massima, e vogliono progettare un sistema di capriccio, lontano dai buoni maestri, e senza buon fondamento delle cose naturali (16). Alcuni cercano precetti per fortificare il lor sistema, altri contrastano col dire: *Se non vi fossero tanti precetti, vi sarebbero maggiori progressi.* Io certamente compatisco que' piccoli maestri, i quali presso che nulla insegnano, perchè non possono insegnare ciò che non sanno, ma non sono giá contento di quelli, che avendo l'obbligo d'istruire gli altri, poco insegnano, opprimendo gli spiriti, o sottraendo loro i mezzi valevoli, e rendono gli scolari materialisti ed ignoranti. Molto meno resto soddisfatto di que' professori, che per gelosia e timore che si scemi il lor guadagno, non istruiscono se non quelli della loro nazione, non senza grave ingiuria delle leggi e della economia del principato (17).

Altri finalmente per cagione ignota si urtano fra di loro, si combattono e si consumano, con baje e ciance se la prendono con chi che sia fuor di proposito e senza ragione, turbano, inquietano ed assordano mezzo mondo. Intanto i poveri giovanetti disegnatori restano dubbiosi e perplessi, e non sanno a chi attaccarsi per sistemare se stessi nell' arte, e perdono in questa rivoluzione di cose il tempo e l' età più fresca inutilmente. Su ciò non so che mi dire, se non che scrivo mal volentieri; e però m'abbia il leggitore per iscusato se non ragiono su questo articolo più chiaro e più stesamente; soltanto dirò ciò che afferma un dotto oratore del secolo XVI (18), il quale così ci dice: *In una brigata d' homini virtuosi, fra quali se i rampolli della discordia cominciano a germogliare, come regno in se diviso, subito va in disordine, in confusione e in rovina. Di che ci possono far piena fede tante belle Accademie per questa sola cagione, in pochissimi anni andate in sinistro et disfatte.* Adunque se bramiamo che i Genj rinascano infra di noi, e che l' arte del buon disegno, il genio allo studio, e la gloria delle belle arti rifiorisca nell' Italia madre delle medesime, abbracciamo la dolce concordia nell' insegnare, e studiamo con ogni impegno di conservarla inviolabilmente.

L'altra radice di questo disordine, come dissi, proviene dallo scolare, e principalmente, dalla mancanza d'una vera disposizione a questa bell' arte. Credono molti di averla, ma non l'hanno: il pensiero è di Leonardo da Vinci maestro e duce delle nostre riflessioni (19). *Molti sono*, dice egli, *gli uomini*, *che hanno desiderio e amore al disegno*; *ma non disposizione.* Richiedesi talento alle belle arti. Io non pretendo già che i giovani disegnatori, o pittori che vogliam dire, sieno tanto speculativi, ma vorrei almeno che fossero riflessivi. E vorrei altresì che i maestri nella prima educazione della fanciullezza, bilanciassero bene l'indole dei loro discepoli, e non

trovandoli più che capaci, li disingannassero in sul bel principio; poichè, se il talento del giovane non fosse più che sufficiente, avido d' imparare e di buona immaginazione, io darei sempre per essi il mio voto contrario; perchè varie persone di qualche abilità non sarebbono cotanto afflitte dalle miserie, se si fossero impiegate in altra professione. I pittori sarebbono minori, è vero; ma sarebbono migliori.

Altri quantunque abbiano talento e disposizione, veggendosi lodati soverchiamente dai loro amici, o per meglio dire adulati, prendono jattanza e disordinato piacere di lor medesimi, credendo falsamente d'essere già virtuosi (20); si distaccano a bello studio dalle buone forme del disegno e del vero, ed in poco tempo diventano *manieristi terribili*, costantemente amatori delle tenebre, e nemici formidabili della vera luce.

Altri ancora per l'interesse, o per l'ambizione strapazzano villanamente il mestiere, e senza badare alla loro riputazione e al proprio onore, trascurano il disegno, e formano disegnacci da osteria e da boccali, non avendo alcuna considerazione a questa nobil' arte, che và trattata nobilmente (21). Il peggio si è, che parlando con essoloro pajono Tiziani e Ciceroniani, sputando sentenze ne' loro discorsi di Raffaele, del Correggio e del greco. E siccome essi sono, come alcuni vogliono, impostori e goffi, credono d' imporre al mondo colle loro ciance e falso lume; ma non vi riescono che presso le persone semplici, o ignoranti, biasimando e lacerando chiunque sia loro contrario. A questa classe potrebbono annoverarsi coloro, che senza mai aver disegnato o dipinto, altro non fanno che cinguettare, e decidere del disegno e della pittura, come se fossero tanti Zeusi, o tanti Apelli, dandosi buonamente a credere, d'avere per dono particolare la scienza infusa per conoscere le arti: ma non istuzzichiamo il

vespajo, perchè direi cose che *il tacer è bello*, per servirmi d'una espressione Dantesca, senza speranza di potergli illuminare, o convincere.

Sonovi ancora molti che, tuttora lagnandosi, vanno sempre dicendo: *Non vi sono eccellenti pittori, perchè non vi sono i mecenati.* A costoro si potrebbe rispondere; non vi sono i mecenati, perchè non vi sono eccellenti pittori, essendo che alcune volte i virtuosi producono i mecenati, e non già i mecenati formano i dipintori. Io non niego però che se vi fossero dei veri mecenati vi sarebbono altresi migliori disegnatori e pittori; come per cagione d'esempio, se Raffaele non avesse avuta la possente e graziosa protezione della sorella del Duca d'Urbino (22), e de' Pontefici Giulio II e Clemente X, non sarebbe riuscito quel Genio sì meraviglioso, nè avrebbe esercitate e messe in opera tante belle idee, che a vero dire fanno grande onore a tutta Europa. Nè Leonardo da Vinci avrebbe fatte delle cose sì sorprendenti, se non fosse stato protetto e pensionato da quel gran mecenate delle belle arti Lodovico il Moro; e cento altri, come ognuno sa dalla storia, toltone il Correggio (23), perchè non fu mai conosciuto che dopo la sua morte; ma dico che serve aver talento senza adoperarlo? Ed a che giova il trovarsi in una felice situazione, quando poco si pensa a vantaggiare il pubblico bene? Vera cosa è, che il premio è quello che incoraggisce le arti, e i chiari ingegni restano mortificati ed oppressi, se non sono sostenuti dalle persone facoltose e grandi, poichè è chiaro, che un terreno allorquando non vien coltivato, diviene incolto e sterile, pieno di triboli e spine; ma vorrei che dal canto nostro non si omettesse studio alcuno di camminare per quelle vie, che saggiamente han praticato i nostri antichi e moderni valorosi maestri per giungere a quella meta pur troppo desiderabile da ognuno. Per tanto io sono d'avviso, che due cose dovrebbono contribuire al risorgimento delle belle arti. La prima

esser debbe dal canto degli operatori, cioè dovrebbero essi adoperare il proprio talento per riuscire in una qualche opera di pregio, e così meritare la protezione dei Grandi; altrimenti, vorrei che m'intendessero, sarà assai difficile senza questa parte incontrare dei veri patrocinatori. L'altra è rapporto a quelle persone che possono giovare, come sarebbono i ricchi e i grandi, dotati d'un animo nobile e virtuoso, i quali hanno debito in certo modo di coltivare i buoni ingegni, e specialmente quelle persone, che hanno bisogno di essere ajutate, sostenute, e riscaldate col mezzo favorevole, efficacissimo di essi. Questi apporteranno un bene non solo agli altri, ma un utile a loro stessi. Perciocchè lo studio del disegno e della pittura è degno d'essere dai principi favorito e protetto, poichè da ciò ancora dipende la bellezza delle loro abitazioni, la magnificenza delle gallerie e le meraviglie dei loro gabinetti; per ciò saranno sempre degni di benedizione que' principi e quelle principesse, che proteggono le belle arti, ed impiegano una parte delle loro facoltà a promoverle, a fomentarle, a sostenerle.

Oltre a ciò sonovi molti altri, che vorrebbero affrettare la loro fortuna, ma sono mal consigliati, poichè, invece di applicare virtuosamente in sul principio, e farsi buon nome per guadagnare molto a suo tempo, fanno a rovescio; disegnano a precipizio con non molta intelligenza per guadagnar presto, e in sì fatta guisa si pregiudicano e si rovinano del tutto: onde avviene in conseguenza, che in brieve tempo sono fuor di strada, e perdono incautamente il poco ed il molto. Io per altro dirò sempre con un saggio scrittore (24), che chi pretende in quest'arte toccar la meta, conviene da fanciullo che agghiacci e sudi, si astenga dai lordi vizi, e si umilj ai saggi precetti di un buon maestro; altrimenti sarà bastevole il dire: io son disegnatore che nulla teme nè Michelangelo, nè Raffaele, quando non corrisponde il frutto alle parole . . . ?

Finalmente evvi un altro difetto, che praticato vedesi tutt' ora anco nelle nostre contrade d' Italia a'giorni nostri, ed è che la maggior parte dei professori disegnano e dipingono non per l' onore, non per lasciare a' posteri le lore fatiche, non per eternare alla memoria la gloria loro, ma per l' utile e pel guadagno. Io non dico già che debba essere la sola gloria che gli spinga, ma vorrei che fosse più la gloria, che il guadagno. Di un tal sentimento fu sempre il nostro dotto precettore e maestro Leonardo da Vinci (25), col quale conchiuderò il mio sentimento. *La pittura non more*, dice egli, *mediante la sua creazione come fa la musica, ma lungo tempo dura, e il tempo darà testimonianza dell' ignoranza tua. E se tu ti scuserai di aver a combattere con la necessità, non incolpare, se non te medesimo; perchè solo lo studio della virtù è pasto dell' anima e del corpo. Quanti sono i filosofi, che sono stati ricchi, e perchè non l' impedissero le ricchezze le hanno lasciate ?*

Spirito adunque, e spirito nobile richiedesi in chi studia le belle arti, perchè non inciampi nelle sovraccennate due strade dell' eccesso, avendo io sempre inteso dire, che la troppa diligenza è così mala cosa come la trascuraggine, ritrovandosi la virtù nella via di mezzo, amica sempre dell' equità, delle leggi e della concordia. Spirito altresì richiedesi ne' giovani disegnatori, che non debbono avvilirsi incontrando delle difficoltà nell' arte, nè mai presumere di loro stessi: ritenendo la massima, che la soda virtù s'acquista collo star lontano dal vizio e dalle sciocchezze, come disse l'ammirabile verseggiatore e dotto Orazio (26):

Virtus est vitium fugere, et sapientia prima
Stultitia caruisse,

Così è, amici lettori; io vi ho esposto il mio sentimento relativamente ai buoni disegnatori. Voi qui mi direte: è un piccolo abbozzo, un miglior dicitore avrebbe maneggiato con maggior decoro la ma-

teria. È vero, ma la mia gloria sarà sempre di non aver lusingato alcuno: e priegovi riverentemente a riflettere, che il mio scopo è stato sempre il farmi intendere dagli artisti, studiandomi di trattare l'argomento con molta circospezione, e corredarlo di prove per soddisfare a tutti; e pure non sarà così:

Ma qualche colpa merita perdono.
Non va ogni strale ove l'arcier pretende,
Non sempre al sonator risponde il suono (27).

Mi rimangono a dimostrarvi altre cagioni rilevantissime, per cui a'nostri tempi rari sono gli eccellenti pittori. Io lo farò volentieri, ma non così presto, perchè voglio alquanto meglio meditare sulle circostanze critiche d'un sì difficile argomento, sì perchè la materia è eziandio assai più vasta; e sì ancora perchè essa congiunta a questa, dee rischiarar la tesi, e sciogliere l'impegno.

D. FRAN°. MAR. GALLARATI AB. OLIV.

ANNOTAZIONI

(1) *L'eruditissimo Tiraboschi Stor. Let. Italiana Pref. n.* 5.

(2) *Il dottissimo Algarotti* Saggio sopra la pittura *Tom. II. pag.* 103. *In Livorno* 1764. 8. *Tiraboschi Tom. II. Disser. ec. in Modena* 1772. *Il celebre Abate Du Bos*, Reflex. sur la poesie, et sur la peinture *Tom. II. sect. XII. etc.*

(3) *Guida dell' Intelletto articolo XVI. stamp. in Milano per Gaetano Motta* 1776. *pag.* 75. 8.

(4) Memorabili praecepto. Nocere saepe nimiam diligentiam. *Plin. lib. XXXV* 11.

(5) *Trattato della pittura di Leonardo da Vinci in Parigi fol. 1651 cap. I.*

È altresì intendimento di Panfilo Macedone, il quale aprì insieme la più fiorita Accademia di disegno in Scione, non potersi da chiunque senza le nozioni d'aritmetica e geometria possedersi una tal arte. (Ipse Pamphilus, Macedo natione), sed primus in pictura omnibus litteris eruditus, praecipue arithmetice, et geometrice, sine quibus negabat artem perfici posse. *C. Plin. Nat. Hist. lib. XXXV. cap. X.*

(6) Manieristi nojosissimi. *Due sono le maniere a mio giudizio; l'una buona, l'altra pessima, l'una piacevole, l'altra insoffribile. La buona è quella di Paolo Veronese, del Tintoretto, di Michelangiolo da Caravaggio, del Rubens, del Rembrant, del cav. Morazzone, di Giulio Cesare Procaccini ec. La perniciosa ognuno la può conoscere da se stesso più facilmente; nondimeno per rischiarare questo punto, se ne parlerà distintamente altrove.*

(7) *Ivi cap. 18.*

(8) Arte sua; *e se insegnasse i primi elementi geometricamente, non crederei neppur io che fosse errore: poichè, oltre che il giovane resta più allettato col formare gli angoli e i circoli per le positure e le proporzioni, troverà sempre più agevolezza e sicurezza intorno a tutto ciò, che gli si dà per disegnare. Ritrovasi un libro in foglio stampato in* Amsterdam *nel* 1643 *in quattro lingue, il quale tengo presso di me, cioè in italiano, tedesco, francese ed olandese, e non è facile a ritrovarlo. Questo libro ha per titolo* La prima parte della luce del DIPINGERE e DISEGNARE, nella quale si vede una facilissima maniera di disegnare tutte le parti del corpo con una figura proposta con la misura per disegnarle: cominciando dalla testa, mani, piedi, gambe, e seguitando tutte le parti del corpo degli uomini, come delle donne ec.

Sarebbe utile il ristamparlo, col correggere varii contorni e le scorrezioni.

(9) Senza gravità. *Ei sarebbe un gran difetto di quel maestro, se egli poco badasse all' ombreggiatura nei disegni e nelle opere del suo scolare, poichè* non sono meno importanti le ombre dei lineamenti, *come siegue ad istruirci il nostro precettore Leonardo al cap. 278. E però debbe ei raccomandargli il tenere le ombre, e la mano sempre leggeri, per condurre l'opera sua sensatamente, facendogli riflettere con la ragione naturale, che il colore, qualunque siasi, dimostrasi ed apparisce più vivo, acceso, spiccato e forte, allorché è meno distante dall' occhio nostro: pertanto le ombre, per rilevar bene l'oggetto, si debbono fare più oscure d'appresso, che da lontano. Udiamolo dal medesimo Leonardo, che al cap. 92 ivi così prosiegue.* Quel colore si mostra di maggior perfezione, il quale ha meno quantità d' aria interposta fra se e l'occhio che lo giudica e vede, e per questo l'ombre per rilevar bene l' oggetto si dimostrano più oscure d' appresso, che da lontano. *La ragione è chiara, perchè ogni oggetto è distinto e chiaro veggendosi da vicino, che sendo lontano per necessità deve restare più confuso ed incerto, perchè nello spazio maggiore vi sarà più interposizione d' aere. Per non sapere questa regola, io veggio spesse volte dei disegni e delle opere tutte d' un colore come le frittate. Il professore m'intenderà senza dir più altro.*

(10) *Cap.* 3.

(11) Passione. *Prova di ciò sia il riflettere che è più difficile cosa il disegnare l'Apollo del Belvedere, di quello che il Gladiatore della Villa Borghese: la ragione è manifesta, perché nel Gladiatore, veggendosi i muscoli più distinti e più rilevati, conseguentemente riescono più facili pel disegnatore; laddove l'Apollo, essendo di corpo nobile, dilicato e tranquillo, i muscoli poco vi si manifestano, e non sono che appena magistrevolmente accennati, per conseguenza più difficili ad esprimersi.*

(12) Vizio è qualora il bene privato si oppone o pregiudica al pubblico bene. Virtù l'unire insieme il proprio bene con quello della Repubblica. Eroismo il preferire al ben proprio quello del pubblico. *Muratori Pub. Felicità cap. V.*

(13) *Costume di Leonardo da Vinci, il quale si tratteneva volentieri nella villa del Melzi suo discepolo a Vaprio, per studiare con più agio per l'Accademia che egli aveva stabilito in Milano.* M. Mariette Tom. II. *Let. di* M. Bottari lib. LXXIV. *Il qual costume corrisponde al sagace avvertimento, che egli stesso dà al dipintore nel suo Tom. al cap.* 8., *il quale così gli dice* : Il Pittore deve essere solitario, e considerare ciò che esso vede, e parlar con seco; eleggendo le parti più eccellenti delle specie di qualunque cosa che egli vede : facendo a similitudine dello specchio, il quale si trasmuta in tanti colori quante sono le cose che se gli pongono dinnanzi.

(14) *Tutto all' opposto del più volte mentovato e dotto Leonardo da Vinci, che*, quando si metteva a dipingere, sempre tremava di paura. *Gio. Paolo Lomazzo* (Idea del tempio *pag.* 114 *in Milano* 190 4. *Poichè egli solo era quegli, che non era giammai contento di se medesimo nel dipingere, perciò solea dire* Quel pittore che non dubita poco acquista. *Ivi cap.XI.*

(15) *Intorno a ciò il suddetto Leonardo ci dà una bellissima erudizione degna di lui al cap. XI in cui dice* : Quando l'opera supera il giudizio dell' operatore, esso operatore poco acquista; e quando il giudizio supera l'opera, essa opera mai non finisce di migliorare, se l'avarizia non l'impedisce.

(16) *È cosa veramente da ridere, allora che si riflette all' insipidezza d' alcuni pittori, i quali vorrebbono far molto guadagno, senza prendersi la pena di far molto studio sulle cose naturali. Vorrei che intendessero bene il saggio avvertimento di Leonardo da Vinci, il quale così favella* : E tu, pittore, che desideri grandissima pratica, hai da intendere, che se tu non la fai sopra buon fondamento delle cose

naturali, farai opere con assai poco onore, e men guadagno; e se la farai buona, l'opere tue saranno molte e buone, e con tuo grande onore e utilità. *Ivi cap.* 272.

(17) Certamente a nulla servirebbe, *dice il dottissimo Muratori*, l'introduzione di un' arte qualora non si communicasse a quei del paese con farne scuola, non si formassero molti allievi, a'quali nulla si nascondesse per la perfezione di essa. *Pub. Felicità cap. XVII.*

(18) *Alberto Lollio Orazione della Concordia pag.* 184. *In Ferrara appresso Valente Panizza* 1563 4.

(19) *Cap.* 4.

(20) *Tutto all' opposto del pensar sublime di Raffaele d' Urbino, il quale nella bella, graziosa ed erudita lettera, che egli scrisse al conte Baldassar Castiglione, ci porge un lume del come egli pensava per compiacere gli altri, e soddisfar se stesso.* Signor conte, *egli comincia*, ho fatto disegni in più maniere sopra l'invenzione di V. S. e soddisfaccio a tutti, se tutti non mi sono adulatori; ma non soddisfaccio al mio giudizio, perchè temo di non soddisfare al vostro. Ve gli mando. Vossignoria faccia eletta d' alcuno, se alcuno sarà da Lei stimato degno. *Mons. Bottari Rac. di Let. Tom. I. pag.* 83. *In Roma* 1756 4.

(21) Nobilmente. *Sarebbe desiderabile che anco a' giorni nostri si usasse con gli artefici ciocchè usavano i Romani per l'ingrandimento dell' agricoltura. Udiamolo dal sopraccitato eloquente Ferrarese, il quale così ne dice* : Racconta Plinio, che i Romani, d'ogni civil costume diligentissimi trovatori, fecero una legge, per la quale ordinarono che il censore avesse autorità di punire coloro che negligentemente lavorassero i loro terreni : tanto erano accesi dello studio dell' agricoltura. Laonde, i pigri e neghittosi con infamia perpetua notati erano; e gl' industriosi e diligenti di eterna laude erano commendati. *Alb. Lol. Let. in lode della Villa, ivi pag.* 213.

(22) Sorella del Duca d'Urbino, *cioè Giovanna da Montefeltro, sorella di Guidobaldo Duca d'Urbino, moglie di Giovanni della Rovere Duca di Sora, Prefetto di Roma; nipote del Pontefice Giulio II e madre di Francesco Maria della Rovere, che fu poi Duca d'Urbino, mentre succedè a Guidobaldo per adozione. Io qui vi recherò la lettera di questa illustre principessa, nella quale scorgesi con quanta graziosità, amore, ed impegno fu raccomandato il nostro Raffaele da questa gran Signora al celebre Pietro Soderini Gonfaloniere perpetuo della Rep. di Firenze e qual mezzo allor teneasi per incoraggiare le arti.*

Magnifico ac Excelso Domino tamquam Patri Observmo. Domino Vexillifero Justitiae Excelsae Reipub. Florentinae

Magnifice ac excelse Domine tamquam Pater observantissime. — Sarà lo esibitore di questa Raffaele pittore da Urbino, il quale avendo buono ingegno nel suo esercizio, ha deliberato stare qualche tempo in Fiorenza per imparare. Et perchè il padre so che è molto virtuoso et mio affezionato, et così il figlio discreto et gentile giovane; per ogni rispetto io lo amo sommamente, et desidero che egli venga a buona perfezione; però lo raccommando alla Signoria Vostra strettamente quanto più posso; pregandola per amor mio, che in ogni sua occorrenza le piaccia prestarli ogni ajuto et favore, che tutti quelli piaceri et comodi che riceverà da V. S. li reputerò a me propria, e lo averò da quella per cosa gratissima, alla quale mi raccomando, et offro.

Urbini prima Octobris 1504.

Joanna Feltria de Ruvere
Ducissa Sorae et Urbis Praefectissa.

Ivi Bott. Tom. 1 *let. prima pag.* 1.

Si conserva l'originale della suddetta in Firenze in casa Gaddi.

(23) Correggio *Pittore singolarissimo, ma sempre povero e disgraziato in modo, che ha sorpreso i primi conoscitori. Fra quali io qui vi accennerò la sorpresa che fece ad Annibale Caracci, allora che trasferitosi in Parma per studiare le opere di questo maestro sì portentoso, scrisse una lettera al suo cugino Lodovico li* 28 *Aprile* 1580, *e così dice.* Promisi a V. S. darvi ragguaglio del mio sentimento (*sulle opere del Correggio*) ma io vi confesso, che è impossibile, tanto son confuso. Impazzisco e piango dentro di me in pensare solo l'infelicità del povero Antonio. Un sì grand'uomo, se pur uomo, e non più tosto un angiolo in carne, perdersi quì in un paese, ove non fosse conosciuto, e posto sino alle stelle, e quì doversi morire infelicemente ec. *Ivi Bot. Tom.* 1. *pag.* 87.

(24) *Q. Orat. Flac. de arte poet.*

(25) *Ivi cap.* 14.

(26) *Lib. primo epist.* 1.

(27) Sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus;
Poscentique gravem persaepe remittit acutum,
Nam neque chorda sonum reddit quem vult manus, et mens.

La poetica di Q. Orazio Flacco in Roma 1777 *pag.* 70 *e* 71 8.

* DEI MONUMENTI

D'ARCHITETTURA BIZANTINA IN RAVENNA

RELAZIONE

AI MINISTRI DELL' INTERNO

E DELL' ISTRUZIONE PUBBLICA IN FRANCIA

(*Traduzione dal francese*)

I

Ravenna a simiglianza di Venezia è città unica nel suo genere. Situata sopra brillante amenissima riva al confine del nostro occidente, congiunta a tutti gli avvenimenti politici de' primi secoli cristiani che le lasciarono ricca eredità di gloriose rimembranze, verace Roma degli ultimi tempi del basso impero, ella accolse un dì amorevolmente, e custodì in appresso l' influenza orientale: tantochè il riflesso più certo di Costantinopoli, il santuario dell' arte neo-greca, la regina dell' era bizantina in Italia è forza ritenerla.

Lo stato attuale però di questa città non è che per poche notizie conosciuto, sebbene sembrimi che il contrario dovess' essere; giacchè cospicua per le sue antichità, apprezzabili oltremodo in quanto che ognora rarissime si fanno nell' età nostra, è notevole altresì per la gentilezza, pe' costumi, per l' indole de' suoi cittadini, e per l' aspetto leggiadro delle ridenti campagne che la circondano. Da ciò forse deriva il disdegno ingiurioso, o sì veramente l' ignoranza della più parte de' viaggiatori, che nel visitare l' Italia trascurano di deporre i loro omaggi a' piedi di questa gloria insigne sì, ma sventurata e negletta della più soave penisola del mondo. Nel-

l' accingermi a dire di essa ciò che, a mio avviso, ne forma il più bel giojello, non debbo omettere di fare onorevole menzione della *Guida di Ravenna* divulgata dal sig. Gaspare Ribuffi nel 1835, operetta assai commendevole per chiarezza di ordine, per eleganza di stile, per evidenza di descrizioni e per dovizia di utili notizie rispetto ai monumenti istorici. Altro scrittore pubblicò, pochi anni or sono, una breve relazione di Ravenna nel LIX fascicolo della *Biblioteca universale di scienze*, *lettere ed arti*, che stampasi in Ginevra; ed innanzi a questi autori il padre Coronelli aveva nella *Ravenna ricercata antico-moderna* raccolto a precipuo uso dei viaggiatori tutto che riguarda a monumentaria illustrazione di essa città. A me, che appresso le orme di questi mi avvio, si rimarrà di molto più agevole il cammino; ma diverso è il mio dallo scopo, che essi raggiunsero con molta lode. Il mio proposto è di sviluppare l' istoria dell'arte bizantina de' primi secoli del cristianesimo, di osservarne, di esporne i caratteri, sia nel concetto generale, sia nelle particolarità e nella forma, finora poco studiati e quasi sconosciuti in Francia, di fissare in somma lo stato della scienza archeologica rispetto a cotale architettura, a fine che il mio lavoro meriti l' attenzione degli spiriti illuminati che onorano la mia patria, ove sì gentilmente fioriscono le arti e gli studj dell' istoria e dei monumenti. E quando anche i miei sforzi dovessero tornare infruttuosi, nè dato mi fosse di giugnere alla scoperta di nuove ed utili verità, ho però ferma speranza che non riesciranno affatto sterili per la dottrina dell' arte le notizie per me raccolte con istudio indefesso, consultando polverosi volumi, ed esaminando i monumenti dell' epoca bizantina.

Ma prima di procedere oltre, io debbo sdebitarmi, ricordando con grato animo come il sig. conte Giovanni Valli vice-console di Francia in Ravenna, cotanto meritevole di riconoscenza e di estimazione per la sua simpatia, per la sua devozione, pe' suoi

servigj verso il nostro paese, sia stato per tutto il tempo di mia permanenza in quella città mia scorta, mio affezionatissimo compagno. Nè debbo passar sotto silenzio e mancare delle debite grazie al sig. Barbiani, valente dipintore ravennate, e a molte altre persone ragguardevoli per educazione e per sapere, le quali ne hanno confortato di lumi, e resa per tal modo la mia fatica più facile ed aggradevole.

II.

Il sig. Filippo Moisè nel suo pregevolissimo scritto su l' *Arte moderna* dice che « I primordj dell' arte cristiana dovettero avere per norma e tipo le forme tradizionali dell' antichità. » Così lo stile bizantino nato fra 'l cadere del mondo vecchio ed il sorgere del nuovo, in una specie d' interregno di due incivilimenti, in un tempo di transizione e di transfusione sociali, non è altro che l'architettura greca del basso impero. Da Bizanzio procede il suo nome, città situata presso il Bosforo all' imboccatura dello stretto che congiunge il Mediterraneo al Mar Nero. Costantino al principio del IV secolo trasportò in questa città la sede dell' impero, adornandola di numerosi e magnifici edificj, di sontuosi templi e palagi. Per tal guisa rigenerata cambiò il nome in Costantinopoli, cioè città di Costantino. Erano parte Greci, parte Romani gli artisti che concorsero a fornire di monumenti la nuova capitale, onde risultò dai comuni loro lavori un far misto, che sa di due scuole differenti, e frattanto porta un carattere generico apertamente pronunciato. Diversi appellarono con molta ragionevolezza *romano-bizantina* siffatta architettura, la qual denominazione è da preferire a quella da altri apposta di *neo-greca*, e le hanno negato il nome di *tipo* (che vuol dire *elemento*) spettando questo soltanto alle scuole primordiali, cioè *egizia*, *greca*, *ogivale*, o veramente *francese*, (quella ch' ebbe origine nel nord della

Francia, il cui primato su questo punto è cosa fuor di contrasto).

Lo stile romano-bizantino è un composto, un neo-greco sposato alla forma romana, ben diverso dal tipo ellenico propriamente detto e dall' architettura latina che ne è l' imitazione. Procedente da doppia origine esso non costituisce una forma propria, e dir lo si potrebbe il creolo dell'architettura; ma bello è questo creolo, ma questa compilazione ha prodotto un' opera pregevole, ma questa neutralità ha generato una forma interessante. Esso accoppia la ricchezza alla grazia, alla flessibilità la solidità; è grave ed eminentemente *religioso*, e si può dire essere la sintesi di tre grandi elementi, il prodotto misto di tre capitali influenze; l'influenza cristiana da prima, da cui gli fu tolto l'essere positivo nel concetto, lo che caratterizzava l' architettura antica; l' influenza greca che teneva alla grazia; e l' influenza romana sempre intesa alla solidità. Costantinopoli adunque è la cuna primitiva di questa specie d' architettura, avvegnachè quivi si operò la fusione dei tre elementi che la compongono. Le chiese de' ss. Apostoli e di s. Procopio, quella di s. Sofia, riedificata in appresso da Giustiniano, quella del s. Sepolcro di Gerusalemme voglionsi considerare come modelli della costruzione bizantina, la quale fiorì dal IV secolo alla fine del XVI. Avvenne della architettura romano-bizantina come di tutte quelle, la cui nazionalità non è affatto assoluta: ogni popolo pretese esserne inventore, e volle del suo nome chiamarla. Nel mezzogiorno della Francia, dove tutte le relazioni di vicinanza, di società, di studj, di commercio erano colla vecchia terra latina, e lo spirito romano sopravvisse all'impero, fu chiamata *romana*, perchè men corretta, men jonica degli archetipi orientali, più dura, più imperfetta, più povera di profili e di ornati, teneva sustanzialmente dello stile romano. Nel settentrione della Francia fu detta *carlovingia*; nelle provincie

·enane *sassone*, *teutonica*; presso gl' Inglesi *anglo-assone*; in Lombardia *lombarda*. I Normanni pure aspirarono a tale onore, come più tardi presero all' origine del tipo acuto. Il solo paese che ebbe l' architettura bizantina fin dal suo nascere dalle mani istesse degl' inventori, che l' adottò sul suo suolo, che senza averne il merito dell' invenzione seppe condurla a grande progresso e darle l' ultima perfezione, è appunto quello che mai non le diede il proprio nome: questo paese è Ravenna. Le diverse qualificazioni superiormente accennate hanno però qualche cosa di veritiero; poichè ogni nazione nell'appropriarsi siffatta architettura la modificava secondo i costumi, le simpatie, le affezioni, le affinità morali e topografiche. Egli cade qui acconcio il notare che le architetture non sono cosa fissa; esse pongono dei tipi, i quali raggiando intorno a sè stessi, generano dei figli alla loro immagine in un circolo fornito d' influenza e di relazioni. Più o meno analoga che l' architettura bizantina sia a suoi archetipi, essa però è sempre una ed identica nel suo punto di risorgimento, che fu Costantinopoli, nella sua seconda patria che fu Ravenna, ne'suoi caratteri generali, consistenti negli archi a tutto sesto e nelle forme attondate. La scuola bizantina poi, come suole avvenire di ogni arte, non si rimase stazionaria; ma, invece d' innoltrarsi nella via del progresso, fe' passi retrogradi dal finire del secolo VIII per moversi più tardi verso la perfezione. Essa ebbe tre differenti periodi: la fase *primitiva* dal secolo IV al IX esclusivamente: la fase *media* dal principio del secolo IX alla seconda metá del XI: la fase *finale* dalla seconda metà del secolo XI alla fine del XII, ed anche sino alla metà del XIII. In Francia debbono avere avuto basiliche della fase *primitiva* innanzi ai tempi di Carlo Magno; se non che essendo state costrutte in legname, attesa l' abbondanza delle foreste, perirono facilmente, di guisa che niuna più ora ne esiste: e' conviene ricorra

all' oriente ed all' Italia chi brami rinvenire monumenti di siffatta epoca. La fase *media* vuolsi riguardare come una corruzione dell'arte, originata dalle invasioni barbariche e dalle continue guerre. La fase *finale* è veramente un risorgimento, un deciso ritorno alle tradizioni del periodo *primitivo*, ma con un carattere peculiare e con un ordine d' idee generiche, che mostrano lo spirito pubblico notabilmente cangiato, ed annunciano la grande rivoluzione del secolo XIII in fatto d' architettura.

L' arte bizantina presenta adunque tre fasi, tre epoche ben distinte, procedenti dall'istesso concetto e dagli stessi primi creatori con caratteri generali, però communi a tutte tre. Lo stile della fase *primitiva* fiorì sotto Carlo Magno ne' suoi vasti dominj; ma, lui estinto, s' imbarbarì a non gran pezza in Europa al pari de' costumi e delle istituzioni politiche, e risorse magnifico poi per la scultura nel secolo XI e nel XII, epoca transitoria, nella quale subì la sua maggiore metamorfosi acuta, per cui si distinse nel secolo XIII, allontanandosi interamente da tutte le antiche tradizioni. Questo tipo del secolo XIII solo in Francia può essere rettamente giudicato, siccome l'architettura bizantina non può ben giudicarsi che in Italia. L' Italia, la bella Italia, cuna dell' arte nel nostro occidente, nessuno o poco conto fece del tipo acuto per differenti ragioni di clima, di tradizioni, di storia, di costumi, ed altre, a voler discorrere le quali troppe parole occorrerebbero; all' incontro possiede doviziosa copia di monumenti bizantini spettanti alle tre fasi indicate. Essa ha avuto la sorte di poter conservare edificj dell' epoca *primitiva*, perchè, altramente da quel che usò la Francia, fabbricò in marmo ed in mattone. Milano, Brescia, Verona, Venezia, Parma, Borgo s. Donnino, Piacenza, Modena, Lucca, Pisa, Pistoja, Arezzo, Roma, Terracina, Bologna, ec. offrono nobili edificj generati dalla scuola del basso impero. Ma il Panteon de' fasti bizantini nell' occi-

dente è, e sarà per lungo novero di secoli, la città di Ravenna: il suo tempio di s. Vitale, costruzione del VI secolo uscita direttamente dalle tradizioni orientali di s. Sofia, è l'opera la più fedele e più perfetta del periodo *primitivo*, la quale sia nella nostra Europa occidentale, e può veramente addomandarsi con appellazione francese *pur sang*. Le principali chiese d'Italia appartenenti alla fase *primitiva* dello stile bizantino, seguito di poi in Ravenna, o ad un tipo ancor più antico e quasi affatto romano, sono: s. Clemente, s. Agnese fuor le mura, s. Stefano rotondo, s. Maria trasteverina, la chiesuola di Costanza, il battistero di Costantino, ec. a Roma: s. Stefano a Bologna: s. Lorenzo a Milano (parte vecchia): l'antica cattedrale a Brescia. Alla fase *media* ed alla *finale* appartengono poi: s. Marco, s. Donato, s. Fosca di Torcello a Venezia: s. Ambrogio a Milano: s. Michele a Pavia: la parrocchiale di s. Donnino: i duomi di Verona, Piacenza, Modena, Pisa, Terracina, e la maggior parte delle basiliche sparse per la Lombardia e per la Romagna.

Io non mi occuperò qui nè della fase *media*, nè della fase *finale* dello stile bizantino, imperocchè questi periodi dell'arte, e l'ultimo in ispecial modo, sono universalmente conosciuti abbastanza, e furono già da me svolti ampiamente nel mio *Manuale del monumentalista*. La Francia e l'Alemagna hanno ricca abbondanza di edificj, che testimoniano l'architettura di quelle epoche. Le mie ricerche si limitano esclusivamente alla fase *primitiva*, la quale fiorì nell'intervallo che media tra il IV e il IX secolo. Ne vengano pertanto sotto esame i monumenti, che tuttor rimangono nella nobile Ravenna, e ci spieghino un'arte pressochè interamente oggi obbliata.

III.

Per mezzo a fertili ed amene campagne lussureggianti di verdura e d'ombra, tutte piene di poe-

sia e di storiche reminiscenze, si giunge alla silenziosa e pacifica capitale dell' impero d'occidente al tempo di Onorio. Al fondo di un graude quadro dispiegantesi sopra una pianura variatissima, quasi su la spiaggia melancolica dell' Adriatico, presso al vago pineto spirante soavissimi olezzi, veggonsi apparire nella serenità del bel cielo d'Italia i campanili bizantini e le cupole greche della città degli esarchi. Il peregrino che percorre questo paese dal tepido e balsamico aere, non può non gettare ad ogni passo uno sguardo d' ammirazione su la bellezza delle svelte forme de' Romagnoli, ne' cui occhi è ad un tempo la espressione della fierezza e dell'amore: l'umano tipo quì sta in perfetta armonìa col clima, co' costumi, co' luoghi; nè potrei significare a parole tutte le sensazioni che tal vista induce nell' animo. Egli sembra la Provvidenza aver profusi tutti i suoi favori all'oriente, al mezzogiorno, all' Africa, alla Spagna, alla Grecia, all' Italia, e non avere compiuta l'opera sua che per queste terre elette, ove tutto è bello, armouioso e poetico. Il settentrione non è che un abbozzo della creazione, poichè ivi la specie umana è povera di forme, la immaginazione languida, la natura avara, il sole sempre ecclissato, niuna cosa in somma compita. Arrogi poi i vecchi costumi tuttor manenti là dove un dì era l'esarcato, la bizantina ospitalità in mezzo alle ruine bizantine, la cordialità, la fidanza senza pari; cose tutte che rendono giocondissimo il soggiorno di Ravenna. Quella copiosa abbondanza di vegetazione che veste e sopraccarica le terre lombarde e romagnole in modo da rendere scarsi i punti di vista acconci pel paesaggio, sembra scemare nelle circostanze di Ravenna, e quasi far largo a chi si reca a visitarla. Intorno alla città si estende una pianura più nuda e silenziosa, la quale và a perdersi con la riva marittima, e mentre ne commuove nel più profondo dell'anima, par che dica: « La vita animò già questi luoghi; or essa si è ritirata altro -

ve ». Come nei dintorni di Sionne o di Roma, tacita quiete regna intorno a Ravenna: le prische sue glorie si allontanarono al pari della riva del mare, ma il suo trono, comechè oggi senza potenza, è tuttavia sempre maestoso. Per trista che sia la sorte, la quale ha colpito questa città, dove si compari lo stato suo attuale con l' antico, egli non è da prestar fede agli osservatori frivoli che la dicono spopolata e deserta. Entro il cerchio delle sue mura s' accoglie una popolazione attiva e generosa, piena di vigore e di coraggio; vi sono non pochi ferventi cultori delle arti, non pochi spiriti vi sono, i quali ottimamente comprendono le maraviglie della terra che abitano. Egli è giusto che Ravenna sì bella e sì negletta sia vendicata dai torti giudizj ond' è ferito l' onor suo, che si ammendi l' ingiustizia degli uomini, i quali lei comportante con quieta rassegnazione nimichevolmente offendono, e che sia oggimai fatto conto il pregio del brillante diadema che la ricinge.

Alla trattazione del mio argomento non mi fa di mestieri estendermi con lunghe notizie istoriche; onde mi stringerò a richiamare sotto brevità quelle soltanto, che giovar possano ad illustrare i monumenti, de' quali mi sono proposto di tener discorso. « La origine di questa antica e rinomata città, dice il Ribuffi, è sì remota, che si perde nel bujo de' secoli. » Piantata essa nel limo delle paludi, al modo di parecchie marittime città, dalle quali si è discostato il mare, siccome Acquamorta nella Linguadoca, (ciò che indusse Silio Italico a sornomarla *paludosa*) rivaleggiò anticamente con Venezia, al pari della quale maravigliosa città surse in mezzo ad una vasta laguna infra molte isolette che communicavano tra loro per via di ponti. Da principio le sue fabbriche furono di legno, ma esse disparirono col tempo, non durate incontro alle sorvenute vicissitudini fisiche e politiche. Ottaviano insignoritosi dell' impero romano, scorgendo il profitto che

poteva venirgli da questa città per la cosa militare e marittima, vi scavò un porto capace per 250 navi, vi collocò una numerosa flotta, e la fece bella di palagi e di pubblici edificj. Tiberio poscia la fortificò di mura, e ad imitazione di Augusto l' adornò di vasti e sontuosi monumenti. A molti imperatori romani fu in diletto di soggiornare a Ravenna, e fra questi vuolsi precipuamente nominare Diocleziano, il quale vi celebrò pomposamente i giuochi della regina del mondo. Più tardi, imperante Onorio, che reputavasi mal sicuro in Roma per le frequenti irruzioni de' barbari diluvianti dalle lande settentrionali, essa divenne la metropoli dell' impero d' occidente; ed allorchè questo cadde disfatto dalle schiere condotte da Odoacre, essa vide il vittorioso signore degli Eruli cingere corona di re d' Italia, e fermare la sede del nuovo reame entro le proprie mura. Teodorico in appresso, padroneggiando tutta Italia, portò alto incremento allo splendore di Ravenna, mentre, elettala capitale del regno de' Goti, la fece veracemente regina della intera penisola, e la fregiò di magnifici edifizj. Prevalsa poi alla dominazione gotica in Italia quella degl' imperatori d'Oriente per le vittoriose armi di Belisario e di Narsete, Ravenna fu il seggio degli esarchi, prepotenti governatori che da Costantinopoli si mandavano al governo delle provincie italiche. Dal male augurato reggimento degli esarchi ebbe inizio la decadenza di questa città antichissima; poichè, siccome per lo più fu solito intervenire ne' paesi amministrati da governatori o vicarj, soggiacque a ladre vessazioni ed a crudeltà sotto il giogo di una dura oppressione. La sede dell' esarcato dovè passare da poi ad essere la capitale del vasto reame longobardo sotto re Astolfo; ma questo principe per poco potè godere di Ravenna, poichè vinto dai Franchi vide torlasi per essi, e venire ceduta in signoria al papa. Da che si derivò poi che dopo l'incoronazione di Carlo Magno essa stette in potere de' suoi arcivescovi, i

quali col ravvivato nome di esarchi la governarono quasi a reggimento repubblicano. Le fazioni de'Guelfi e de' Ghibellini, le quali per sì lungo volgere di tempo dilacerarono sanguinosamete tutta Italia, partorirono a Ravenna la signoria dei duchi, che Federico II spense poi poco stante, non senza distruggere gran parte dello splendore monumentale della città. Dall'imperatore Federico passò in seguito a'pontefici romani, che la amministrarono per mezzo di conti, di rettori, di vicarj, di legati, alcuni de' quali tentarono di regnarvi effettivamente, come fece Ostasio V, la cui arroganza trasmodò siffattamente, che i cittadini contro lui sollevaronsi, e proclamando s. Marco si diedero alla veneta repubblica, onde aveano già avuto ajuto all' impresa. I Veneziani fecero dimenticare alla infortunata Ravenna le passate sciagure, tenendo mite governo al freno di sagge leggi, ed ornandola di cospicui monumenti ne' 68 anni di loro reggimento; dopo il qual tempo la resero alla Santa Sede allora occupata da Giulio II, il quale la dichiarò capitale della Romagna, e vi pose presidenti o legati a rappresentare l'autorità pontificia. In epoca non guari da noi lontana essa perdette simigliante primato per un decreto provvisorio della repubblica francese; per che patì grave danno: ma venuta meno nel 1814 la balia di Francia in Italia, e ripristinate le antiche potestà, si rilevò di suo basso stato, fatta dal S. Padre capoluogo di una provincia nomata nel di lei nome.

Le cose sin qui brevemente narrate varranno a dimostrare quanto spessi rivolgimenti la sorte della bella Ravenna ebbe a soffrire dal rotear della fortuna. Di presente essa versa tuttavia in vantaggiosa condizione, poichè acchiude circa 19000 abitanti, un terzo dell' antica popolazione, è residenza ad un legato pontificio e ad un arcivescovo metropolitano, ha ferace territorio esercitato con industre cultura, un commercio che si và ognor più animando, e belle strade di comunicazione con le vicine città.

Un mezzo non disacconcio a restituirle parte del suo lustro antico sarebbe quello di aprirvi scuole per istudj di archeologia, avvegnachè, mi piace il ripeterlo, essa è il santuario dell' arte bizantina. Ma l'amore e il culto de' suoi cittadini alle lettere, alle scienze e alle arti gentili, il suo collegio, le sue scuole comunali, la sua accademia di belle arti ne sono cagione a sperare ognor meglio dell' avvenire di Ravenna.

IV.

Ciò premesso, gli è tempo di entrare in materia e prendere in esame i monumenti della scuola bizantina dei primi secoli della cristianità. Innanzi però di cominciare dalla chiesa di s. Vitale, che derivata da s. Sofia di Costantinopoli fu modello di tutti gli altri templi dello stesso tipo edificati sì in Ravenna, che nelle altre parti d'Italia, uopo è fare alcune considerazioni generali sull' arte.

L'architettura del basso impero non ebbe per solito ornamenti dalla scultura monumentale, ma pressochè interamente dal musaico. Le rappresentazioni in marmi e pietre preziose, opera di una pazienza incredibile, precederono la scultura monumentale del secolo XII, a quel modo che i freschi di Cimabue e di Giotto prelusero alle immortali tele del Perugino, dell' Urbinate e di Michelangelo, il Dante della pittura. E' bisogna porre avvertenza a questo particolare, perciocchè effettivamente la scultura non sottentrò ai musaici negli edifizj se non ne' secoli XI e XII in mezzo al vivo moto generato dalle prime crociate. Allora sorvenne notabile cangiamento, dacchè l'arte arricchì per un verso, impoverendo per un altro. Di fatto in quel periodo finale dell' architettura bizantina le facciate de' templi abbondarono di figure e di ornati; mentre la parte interiore poi era vuota di decorazione, se si eccettuino gli archi, i capitelli ed i fregj. Al con-

trario nella fase primordiale tutta la dovizia de' marmi e delle pietre preziose appariva nell' interno; l'esterno era affatto disadorno: ciò che manteneva fedelmente la tradizione della chiesa primitiva, poichè Gesù Cristo fu nato in un presepio, e il culto de' cristiani cominciò nelle catacombe.

L'aspetto delle chiese bizantine della fase primitiva è essenzialmente in forma di tumulo. L'architettura cristiana anteriore al secolo XI nacque nelle catacombe: a poco a poco, lasciati i sotterranei, s'innalzò, s'allargò nella luce del sole; ma tenendo qualità dalla sua origine non cessò mai d'incurvare sotto gli archi a tutto sesto sì nelle linee generali che ne'profili. Questa architettura ispiratrice di profondo senso religioso, più agevole ad essere imitata della ogivale, e manco di essa dispendiosa, dovrebbe servir di modello alle costruzioni moderne; poichè si contenta di una pianta esigua, ed i freschi, unica pittura che sia acconcia a'monumenti, potrebbero sopperire al musaico nei nostri giorni di tanta povertà e vanità. Le chiese o basiliche, che dir si vogliano, della fase accennata s'innalzano sopra una croce greca, incoronandosi alla sommità di una o più cupole di figura ottagona o circolare; sono circolari, poligone, con tre semicerchj dalla parte dell' abside, con santuario semicircolare, con navata in sembianza di parallelogrammo, costrutte in pietre e più sovente in mattoni, disadorne di fuori, ma rifulgenti internamente dello splendore dei musaici, precedute per lo più nel davanti da un atrio, ove stavano i catecumeni ad erudirsi ne' misteri della religione per essere fatti partecipi dell' ingresso. Quasi tutti i templi della prima fase sursero sopra catacombe, secondando la pianta per esse rappresentata, e solo più tardi, volgendo i secoli XI e XII, avvenne che le chiese sotterranee, dove si locavano i sepolcri e le reliquie, incominciassero ad essere escavate semplicemente sotto il santuario. E' vuolsi notare che in origine non vi

ebbe sacristie, mentre il sacerdote preparavasi alla celebrazione de' santi misteri dietro dall' altar maggiore: usanza antichissima, la quale si conserva ancora (per piccola parte a dir vero) nell' augusta chiesa di Lione, *prima sedes Galliarum.* È pure da osservare che i battisteri erano sempre disgiunti dalle basiliche, e che i campanili altresì stettero diseparati dalle medesime, come prima vennero adottate le campane. Gli altari erano quadrati, a guisa delle tombe antiche, talora formati da una semplice tavola marmorea appoggiata su quattro colonnette, più spesso chiusi affatto, ornati di modanature condotte in figura di una S, e segnati nel centro del monogramma di Cristo. L'altar maggiore stava per lo più al principio del santuario, ovvero occupava il centro del tempio, se terminava in una sola cupola, a forma della chiesuola di Costanza poco lungi da s. Agnese fuori le mura di Roma. Questa cupola sorreggevano ordinariamente quattro grandi pilastri circolari. Due tribune di marmo ergevansi ne' due angoli del santuario, ed un seggio vescovale pur di marmo, alla foggia delle sedie curuli de' senatori romani, era nel coro. Le colonne, i pilastri erano di solito scanalati spiralmente, e decorati di musaici nei torsi, com' è nel vecchio chiostro di s. Giovanni laterano in Roma; i capitelli assai grevi, fatta attenzione alla delicatezza del fusto; gli archi ora a tutto sesto, conforme già accennai superiormente, ora schiacciati in forma di manico di paniere, e sempre pieni di timpani monoliti; le porte talvolta quadrate con architrave appoggiato su la parte superiore sporgente dei pilastri; i tetti stesi di larghi embrici sopracoperti con tegole nelle congiunture de' risalti, all' uso degli antichi Romani, e secondo costuma ancora oggidì in Roma, in Toscana ed in qualche parte della Romagna. Le basiliche edificate in figura di parallelogrammo, qual sarebbe s. Apollinare classense e s. Apollinare nuovo a Ravenna, e s. Paolo subur-

bano a Roma, che di presente vien risorgendo nella prisca forma, niuna cappella offerivano lunghesso i fianchi, avvegnachè le cappelle appartengano ad una epoca inoltrata dell' architettura ogivale, allorchè fu cominciato a costruire in chiesa i sepolcri che da prima celavansi nelle catacombe: avevano soffitti piani, e tra il soffitto e il colonnato vaneggiava una fila di finestre arcate o quadrate, sostenute da pilastri o colonne. Fra gli elementi distintivi dell' architettura del basso impero e' convien locare l'uso delle forme attondate ne' colmi. Il lavoro de' muri è regolare: esso teneva poco al grande, ma sì al mezzano, od al piccolo fatto di mattoni simmetricamente disposti, a foggia dell' *opus reticulatum* dei Latini. Gli sproni o contraforti sporgono di poco, e sono senza ornamenti e senz' archi di rinforzo. Gli archi finti o turati hanno gran parte nella decorazione: la centina degli archi è sovente lavorata a mattoni rossi, nè è infrequente vedere cordoni della stessa materia adornare la superficie de' muri esteriori degli edifizj costrutti in pietre. Gli archi a tre divisioni poggiano i loro archivolti su colonne, o colonnette accoppiate: così pure le finestre a due compartimenti, i cui vani sono radi, angusti, strombati. L'uso de' vetri dipinti alle finestre, i quali appellerei quasi musaici trasparenti, non costumava ne' primi secoli cristiani, di cui trascorro qui la storia artistica, essendo incominciato solo nella terza fase dell' arte bizantina; ma in quella vece erano nel VI secolo adoperati a chiudere i vani gli alabastri, i marmi greci diafani, il diaspro orientale, com'è a vedersi presso Firenze in s. Miniato, chiesa di stile però più moderno, ed altrove. E' parmi essere molto al vero simigliante che questa specie di chiudende trasparenti abbia suggerita la prima idea dei vetri dipinti, al modo stesso che l'incerto lume delle catacombe penetrante a traverso del fogliame, che copriva le piccole aperture esterne, ebbe desto per lo innanzi il pensiero delle chiudende di marmo

diafano. Le sculture de' capitelli rappresentano personaggi, animali fantastici e tolti dall' Apocalisse, piante, arabeschi, ec. Le porte, le finestre, gli archi, gli archivolti, le impostature, i fregi sono ornati di stelle, pastorali, denti di sega, chiovi, plinti, lozanghe, zigzag, cavalletti rotti, modanature in figura di prisma, impresse a scacchi, canapi, torsi, nubi, frecce, funi, stuoje, foglie, frutti, cestelli, figure simboliche e bibliche, teste sporgenti, mostri, ec. E' non vuolsi pretermettere di notare, le incrostature di mastice rosso con arabeschi di marmo bianco, le mensole a forma quadrata, aggrottescate, sormontate immediatamente da cornici, far parte trai caratteri essenziali dello stile bizantino della prima fase. Raro era a quel tempo vedere opere di scultura: i marmi, l'oro, il bronzo, l'avorio concorrevano ad ornare e ad abbellire la fabbrica interna, e tutto che non era marmo o incrostamento di gemme, era musaico figurante personaggi, o fatti istorici. I santuarj, le pareti, le volte, le cupole, tutte le parti supreme de' templi erano a musaico: fino i pavimenti erano ammirevoli per leggiadro artificio di tarsie di porfido, di serpentino, di verde antico, di diaspro sanguigno, ec., come si vede nella chiesa di s. Maria *in ara coeli* presso al Campidoglio a Roma e in molte altre. I musaici rappresentativi, i quali solevano per lo più avere argomento dal Testamento vecchio, erano lavorati di pezzuoli di marmi, di pietre preziose, di paste e di vetro, e spiccavano sopra fondo d'oro o pur nero. E' può dirsi che il musaico siasi immedesimato con lo stile architettonico degl' Italiani, poichè quest' arte mirabile fu continuata con gloria a Roma, a Firenze, a Lucca, a Pisa, ad Arezzo anche ne' secoli XIV, XV, XVI, XVII e XVIII. Il Salvatore era mai sempre atteggiato di maestosa austerità; aveva la persona ricoperta di lungo paludamento, il capo raggiato da un' aureola in forma di croce greca, e veniva effigiato dentro ad un ovato con l'epigra-

fe - SAL. MUDI. I personaggi de' musaici sono magri, lunghi, espressivi, e abbondano all'intorno d'iscrizioni, di monogrammi, fra' quali ultimi il più usato era quello del nome di Cristo scritto grecamente, ed accompagnato dall' alfa ed omega, dinotanti *principium et finis*. Simiglievoli monogrammi erano parole di un idioma arcano, in uso presso i primi cristiani, il quale rimanendo incomprensibile al pagano, serviva loro di mezzo di legame o di communicazione, ed è adoperato costantemente nei templi bizantini di tutti i periodi.

Chi voglia asseguire piena conoscenza intorno all' arte bizantina conviene porti l'esame e l' attenzione sopra ogni maniera di opere derivate dalla sua scuola, voglio dire le opere d' oro, d'argento, di rame, di bronzo, d'alabastro orientale, d'avorio, di madreperla, di mastici, di smalti, di gemme, di lapislazuli di porfido, di basalte, di granito, i soffitti, i pavimenti, le cattedre, le sedie, le tribune, e tutto che inserviva all' arredo delle basiliche.

Gl' Italiani si fecero talmente propria la specie dell' architettura in discorso, che a ragione la può essere appellata altrettanto italica, che bizantina. Essi, di cui la cordiale ospitalità e il caldo amor patrio io citerò ognora ad esempio a' miei stessi compatriotti, ebbero sempre in poco conto l' architettura ogivale, sì impropriamente domandata *gotica*, come cosa che settentrionale era e straniera. Nondimanco, loro malgrado e in onta alle loro costumanze, desunsero da questo tipo il carattere accessorio del sesto acuto; con che non poterono condurre a perfezione l' architettura acuta al pari de' Francesi; imperocchè comunque il sesto acuto sia uno de' segni più espressivi del tipo piramidale, il quale avea per concetto lo slancio, e voleva salire insino a Dio, tuttavolta non è il suo elemento e il suo principio generatore. Ciò è si vero ch' egli incontra di vedere molte basiliche di stile bizantino con archi ogivali. Verso le forme dell' architettura

degl' Italiani, atteso i loro soffitti piani, le loro facciate a frontoni, le loro linee orizontali, il sesto acuto riesciva un fare strano senza senso, dacchè essi pigliavano un carattere soltanto dal tipo del secolo XIII essenzialmente verticale e piramidale dalla base alla sommità, dalle linee generali ai profili, dal concetto alla forma, giusta le idee contemplative proprie al settentrione. Proclivi eglino naturalmente all' ornato, adottarono più volentieri e spinsero molto innanzi il tipo acuto nel ricco suo periodo del secolo XV, quello cioè, nel quale la maestà del piano rimaneva sopraffatta dalla varietà dei dettagli. Le più curiose tribune appartenenti al tempo interposto tra il finire del secolo XV e il cominciare del XVI, le quali trovinsi in Francia, siccome quelle della Maddalena, di Troyes, di Brou, sono opera di artisti italiani. Se l' Italia avesse voluto adottare compiutamente l'architettura del nord e naturarla su 'l suo suolo, per fermo avrebbela addotta a sublime grado di splendore, conforme è da arguire dalle magnifiche prove lasciate, dico la metropolitana di Genova, le cattedrali di Orvieto e di Siena, il campanile di s. Maria *del fiore* a Firenze, disegno del Giotto; dalle quali opere si scorge quanto l' arte ogivale congiunta alle vaghe maraviglie de' moltiplici colori, de' bassi rilievi dorati, de' musaici, alla dovizia dei marmi così trasparenti e duraturi, poteva acquistare di grande e di splendido appo genti cotanto abili nella scienza decorativa. Sia resa questa giustizia alla penisola madre dell'arti e del sapere in Europa. In alcune chiese di Firenze, nella Minerva di Roma, nella metropolitana di s. Gennaro di Napoli sono gli archi a sesto acuto, ma non rispondono al concetto generale architettonico della fabbrica. Io ho veduti in Italia soli tre monumenti del tipo ogivale o francese, i quali si conformino onninamente allo spirito di quell' architettura, la chiesa di s. Petronio a Bologna, quella di s. Andrea a Vercelli, ed una chiesuola

di Genova, or non me ne sovviene il nome, situata presso l'antico palazzo ducale, la quale è veramente ammirabile, e può dirsi un giojello dell'arte. Ad alcuni forse parrà che alle cose da me dette faccia contrasto il duomo di Milano; se non che questa città, posta a piè dell'alpi all'estremo confine della penisola, non può quì essere allegata ad esempio. Oltrechè lo stile della cattedrale milanese, sebbene sia ogivale, tiene però solo in parte, non in tutto allo spirito proprio del tipo francese; conciossiachè, a voler dire il vero, sappia di due differenti scuole ad un tempo, dell'italica cioè, e di quella che volgarmente dicesi *gotica*, e che per me vien denominata *francese*, mentre nata originalmente in Francia, non passò che a modo di pianta esotica su 'lsuolo di Alemagna e d'Inghilterra.

VI.

La basilica di s. Vitale di Ravenna presenta ne' suoi musaici il medesimo genere di ornamenti che offerse la scultura al risorgere dell'arte bizantina nei secoli XI e XII; per cui toccare di questi musaici sarà trattare ad un tempo della scultura. Su le impostature, su gli archivolti, su' fregj veggonsi tutti quelli ornati, i quali più sopra furono detti appartenere a' segni generici della scuola bizantina, cioè denti di sega, zigzag, cavalletti rotti, ec. Nel XII secolo al musaico e alla pittura sottentrò la scultura e il rilievo. I settentrionali destituiti di marmi orientali e di pietre preziose, diedero prova di squisito intelletto artistico, non che di pietà sostenuta da grande pazienza, allorchè al bello de' musaici supplirono con pari nobiltà e gravità, e con un fare non meno allegorico, per mezzo della scultura monumentale. Mirabile a dirsi! noi abbiamo nel Belgio, l'Italia del nord, un paese il quale, manchevole di marmi per la sua posizione

e di esempli per la sua lontananza dal suolo italiano, eresse nondimeno grandiosi monumenti di marmo a forza d'arte e di devoto e tenace proposito.

Il tempio di s. Vitale, essendo stato edificato nel VI secolo, ne serve a capello di punto di partenza per esemplificare tutto che si è esposto finora. Esso surse nel luogo stesso, ove s. Vitale ed altri martiri lasciarono in mezzo alle torture la vita per la fede cristiana, costrutto in gran parte con gli avanzi dell' antico anfiteatro di Ravenna, e venne consacrato dall' arcivescovo s. Massimiano, correndo l'anno 547. L'esterno di questo monumento fatto di mattoni murati con accurata regolarità, ma senza che alcun ornamento rompa la monotonia, non ha alcun che di significante, ed è anzi di una notevole povertà; lo che era proprio di tutti gli edificj religiosi dell' era bizantina primitiva, attesochè non dovevano destare la gelosia e la malvagità de' nimici della fede con lo splendore delle forme esteriori. Ma e' si rimane largamente compensato, appena varcata la soglia del tempio, mentre sotto a quella cupola greca, in mezzo a quelle forme antiche e sconosciute, entro quello al tempo stesso e tempio e palazzo e teatro e corte, non si è più in Europa, si è traportato in oriente, e si sente piovere all' anima un' ineffabile voluttà. L'interno dell'edificio è un ottagono regolare con due ordini di logge poste le une sopra le altre, sorreggenti una cupola circolare: il loggiato inferiore mette a quattro cappelle, secondo me, edificate posteriormente, due circolari verso la parte superiore, e due semicircolari dal lato inferiore: poi sono da arrogere il santuario situato rimpetto alla porta principale d'ingresso ora murata, anticamente fornita di vestibolo, la cappella eretta più di recente prospettante la sacristia, ed essa sacristia di costruzione pure più moderna; con che rimane compiuta la pianta della fabbrica. Io sono di credere che la sacristia e la cappella posta a fronte alla medesima tengano il

luogo di costruzioni bizantine simiglievoli a quella del santuario ; secondo la quale ipotesi la basilica, presentando con queste due costruzioni, col coro e col vestibolo una tenue sporgenza relativamente alle linee generali, avrebbe in origine figurata una croce greca co' bracci debolmente pronunciati. L'area di s. Vitale ha di diametro metri 32, 81 da un lato all'altro del muro circondante, e metri 16, 44 da un pilastro all'altro posto di rincontro. Nel pavimento sono degni di osservazione alcuni vestigj di musaico ad arabeschi, trasportati dall'antico pavimento rimaso oggi sotterrato per l'alzamento del suolo della città, i quali avanzi ne mostrano l'arte e la dovizia di leggiadre guise, con che la tarsia di marmo sapeva variare le sue combinazioni. Le pareti sono ricoperte di grandi tavole di greco venato, e presentano un fregio di scelti e variati marmi in gran parte deperito: vengono poi interrotte da pilastri egualmente tavolati di greco, due dei quali hanno alla fronte superiore un lavoro di eletti marmi rappresentante una ghirlanda di frondi, varj arabeschi di porfido, serpentino, alabastro e madreperla, ed un monogramma denotante indubiamente *Julianus*, nome del fondatore della chiesa. Otto grandi pilastri coperti di tavole di greco e di egiziano, e quattordici colonne di greco venato sostenenti sette arcate semicircolari, a triplice divisione, fatte a volto in forma di conca, costituiscono l'ordine inferiore delle logge, che marcano attorneggiando il centro cupolare dell'edificio. Ne' capitelli havvi lavoro assai variato, ma appajono grevi, bassi in relazione al fusto: le impostature degli archi fatte a figura di trapezoide rendono immagine di un secondo capitello, e nella maggior parte presentano il mentovato monogramma di Giuliano, ed un altro significante *Ecclesius episcopus*. Il loggiato superiore imita in più piccola dimensione il sottoposto: esso è balaustrato ad ogni arco per una aggiunta posteriore, e rende sembianza come di una

tribuna. E' si suppone che le colonne reggenti questo second'ordine potessero appartenere all' antico tempio di Nettuno per la ragione che in alcuni capitelli trovasi sculta un' àncora. La cupola riceve lume da otto finestre a doppia divisione, ed è dipinta di freschi moderni di poco conto in sostituzione al primitivo musaico scomparso.

La parte più intatta dell' edificio è il santuario: ivi la nobile figliuola di s. Sofia di Costantinopoli rifulge nella pienezza del suo prisco splendore. Sul primo ingresso ammiransi due pregevolissimi bassi rilievi, reputati avanzo di un qualche fregio decorativo del tempio di Nettuno sopra memorato. Ai lati dell' altar maggiore sono nella parte superiore della parete due tribune a tre archi con su le impostature delle colonne il monogramma di Giuliano e la croce greca alquanto lunga di traversa, quasi a forma di croce latina arrovesciata. Magnifici musaici del VI secolo vestono tutto quanto il santuario, e rappresentano nelle pareti laterali Abele che immola un agnello, Melchisedecco offerente pane e vino all' Altissimo, il sacrificio d' Abramo, i tre angeli che predicono la nascita d'un figlio ad Abramo e a Sara, varj fatti della vita di Mosè, i profeti Isaia e Geremia, e i quattro evangelisti: nella parete al fondo del santuario da un canto Giustiniano imperatore con seguito di cortigiani e soldati, e s. Massimiano arcivescovo, e dall' altro Teodora Augusta con seguito di matrone: nell'abside, cavata in forma di conca, giusta lo stile di tutte le chiese bizantine, il Salvatore in lunga tunica segnata della lettera N (*Nazarethus*) assiso sopra un globo con due angeli a' fianchi, s. Vitale a destra indicato colle lettere *Scs. Vitalis* ricevente la corona del martirio, e s. Ecclesio a manca indicato colle lettere *Ecclesius epis.* in atto di offerire il tempio: nella fascia al principio della volta le immagini del Salvatore, degli Apostoli e dei ss. Gervasio e Protasio figli di s. Vitale figurate entro quindici cerchj: nella

volta diversi ornati d'arabeschi e d'altre fogge. Niuno che non abbia visto siffatte pitture di marmo, potria di leggieri immaginarsi l'effetto profondamente religioso di queste figure sì gravi e dignitose, di queste mistiche istorie, nella maggior parte dell'antico Testamento, con tanta maestria esposte agli occhi de'fedeli. La effigie di Mosè è quella che dopo la figura del Salvatore più signoreggia ne' musaici bizantini: vi si scorge il legislatore del Sinai in ogni atto della sua vita, ed inoltre Ezechiele, Geremia, Elia, Isaia, ec. Io non posso nella rapidità, da cui sono sospinto, intertenermi ad esporre le magnificenze parziali del tempio di s. Vitale, dico i numerosi ornati di antico e moderno lavoro, le cappelle, la sacristia (sempre importante oggetto di decorazione in Italia), l' avello dell' esarco Isaacio, ec.: il sin qui detto ne sarà bastevole pel monumentalista, giacchè egli apprenderà qual sia l'opera, quali la figura e il carattere della basilica. Avvertirò di non aver fatto motto degli archi, poichè reputo saputo da tutti, avere i Bizantini fatto uso esclusivamente degli archi a tutto sesto, e di quelli schiacciati in figura di manico di paniere. La chiesa di s. Vitale, comechè non apparente nella sua primitiva integrità per esserlesi con male inteso zelo voluto dare sembianza moderna, rimane nullameno la più pura gloria dell' arte bizantina nell' occidente. In essa, egualmente che nella più parte delle chiese italiane, egli è bello vedere come niun ingombro siavi di panche o di sedie, e tutto rimanga acconciamente allogato; per che avviene che il riguardante possa agevolmente fruire la vista non che dell' insieme, ma pur delle singole parti del sacro edificio.

Poco lunge da s. Vitale evvi la cappella eretta verso la metà del V secolo da Galla Placidia figliuola di Teodosio il Grande, e madre al terzo Valentiniano, onde deporvi le ceneri di sè e de' suoi congiunti, e da lei consacrata ai ss. Nazario e Celso.

L' esterno di questo edificio è costrutto di mattoni a similitudine del tempio di s. Vitale, nè presenta alcuna decorazione; l' interno ha figura di croce latina: nel centro isoleggia un altare di forma antica, appartenente per fermo al VI secolo, composto di tre grandi tavole d' alabastro fiorito orientale assai trasparente, con quattro colonnette sorreggenti la mensa. Questo era nei secoli V e VI il tipo più usato degli altari di conserto con quelli chiusi ornati di modanature in figura di una S. Sonovi inoltre degnissime di osservazione cinque urne, delle quali una, creduta essere stata in origine coperta di lamine d'argento, rinserra Galla Placidia, il cui corpo vestito degl' indumenti imperiali appariva un tempo per un pertugio esistente nella parte posteriore; altra inchiude il marito di lei Costanzo III; altra ornata di varj simboli cristiani accoglie l'imperatore Onorio di lei fratello; e altre due incastrate nelle pareti contengono le spoglie degli aj di Valentiniano e di Onoria figliuoli all' imperatrice. Il pavimento è lastricato di giallo antico brecciato a macchie sanguigne e d' altri pregevoli marmi di Grecia e d'Egitto: i muri nella parte inferiore mostrano di essere stati altra volta tavolati di marmo, nella superiore presentano musaici del V secolo. Per tal modo io parrò di non avere punto falsata la verità istorica, allorchè dissi che nelle basiliche bizantine tutto che non era marmo, era musaico, mentre l' esempio viene a raffermarne l' assertiva; il qual sistema d'ornato era poi sempre il medesimo, qualunque si fosse la forma del tempio, ottagona, rettilinea, a croce, greca, o latina. Il musaico del soffitto della cupola figura un cielo stellato con in mezzo una gran croce immagine del *labarum*, ed intorno i quattro Evangelisti simboleggiati secondo la visione di Ezechiele: quello dei muri di essa cupola rappresenta profeti, colombe, pecorelle, cervi, ec., e l' uno e l' altro disegnano arabeschi e meandri di peregrina leggiadria.

Il battistero di Ravenna, il quale rimonta al V secolo, rende in piccolo immagine del tempio di s. Vitale, salvo che non ha, come questo, logge all'intorno. Quì pure presentasi la figura ottagona, il sepolcro greco, la divisione in due ordini l'uno all'altro sovrapposti. Nell'ordine inferiore otto colonne ed otto archi: nel superiore ventiquattro colonnette sostenenti altri otto archi a triplice divisione, su' quali poggia la cupola. Tutte queste colonne sono diverse di forma e di marmo; lo che ne ha indotto alcuni con molto buon fondamento a ritenere che appartenessero a diversi antichi edificj de' gentili. La volta è tutta quanta a musaico rappresentante su fondo nerastro Cristo ricevente il battesimo da s. Giovanni Battista sul fiume Giordano, i dodici Apostoli, quattro troni, otto antiche sedie vescovali, ec., e più sotto sono belli arabeschi in oro ed ammirevoli incrostamenti di porfido, di serpentino, di verde antico, ec. Quel che in questo tempietto non era opera musaica, era marmo, com'è in tutte le fabbriche bizantine della fase primordiale; ma le lastre di marmo disparvero pressochè tutte, e una mano di trivial colore è ciò che di presente occupa il loro posto. Nel mezzo ha una grande vasca ottangolare di greco e di porfido col suo ambone di greco, la quale anticamente inserviva a battezzare per immersione. I lati offerivano in origine quattro cappelle semicircolari, fatte a volta in forma di conca, delle quali due soltanto rimangono attualmente. In una di esse è da ammirare un'urna di marmo pario sculta di simboli pagani, avanzo di un antico tempio. Su gli archi di queste cappelle leggonsi le seguenti iscrizioni latine vergate a bei caratteri cubitali romani, ben differenti dalle oscure e barbare sigle, che rendono sì malagevoli all'occhio le epigrafi de' secoli XIII, XIV e XV:

IBI DEPOSUIT VESTIMENTA SUA ET MISIT AQUAM
COEPIT LAVARE PEDES DISCIPULORUM

—

IN LOCO PASCUAE IBI ME COLLOCAVIT
SUPER AQUAM REFECTIONIS EDUCAVIT ME

—

BEATI QUORUM REMISSAE SUNT INIQUITATES ET QUORUM TECTA SUNT PECCATA.

Il piano del battistero resta, come quello di s. Vitale, più basso del suolo della città, atteso il posteriore elevamento del medesimo. Sul vertice poi del tetto vedesi una croce di metallo alta metri 0, 63 e larga metri 0, 48, fattura verosimilmente del VII secolo.

Non fa allo scopo della mia elucubrazione destinata esclusivamente alle cose bizantine il descrivere la chiesa metropolitana di Ravenna, nè quelle di s. Maria maggiore, di s. Croce, di s. Vittore, di s. Francesco, di s. Giovanni Battista, de' ss. Giovanni e Paolo; conciossiachè sebbene questi edificj al pari della maggior parte de' templi ravennati escissero in origine dalla grave e religiosa architettura della scuola bizantina, tuttafiata, essendo stati rifatti in processo di tempo con moderno concetto, cessano d' interessare al presente lavoro. Ciò che avanza oggi di loro è un solitario campanile di mattoni in figura circolare, vetusto testimone de'primi tempi cristiani coevi all'adozione delle campane.

Cosa di molto pregio si è l'abside del santuario della chiesa di s. Michele in Africisco, unico avanzo superstite di questa grandiosa fabbrica, la quale era a tre navate sostenute da colonne di marmo greco. Esso è ornato di musaico, e rappresenta nel concavo il Redentore fra gli arcangeli Gabriele e Michele, avente nella diritta una croce e nella manca un libro aperto, nelle cui due pagine leggonsi questi due motti:

QUI VIDIT ME VIDIT ET PATREM
EGO ET PATER UNUM SUMUS

nelle pareti poi rappresenta s. Cosma, s. Damiano, Gesù Cristo benedicente con la destra e tenente nella sinistra il volume degli Evangelj, sette angeli in atto di suonare una tromba, ec.

L' oratorio di s. Maria in Cosmedin, un dì battistero degli Ariani, è costruzione del VI secolo di figura, pur essa, ottangolare. L' arcivescovo s. Agnello, consacratolo al culto cattolico, ne adornò la volta di musaici dello stesso secolo, che rappresentano il Salvatore battezzato da s. Giovanni Battista per immersione nel fiume Giordano, allegorizzato sotto la figura di un vecchio con al fianco un vaso versante acqua; lo Spirito Santo in forma di colomba sul capo del Salvatore; i dodici Apostoli aventi ciascuno una corona in mano, tranne s. Pietro che ha le chiavi, e s. Paolo che porta due volumi; in fine un trono coperto di tappeti preziosi. Nel mezzo del pavimento vedesi un grande pezzo di granito orientale, creduto essere avanzo dell' antica vasca battesimale degli Ariani.

La chiesa di s. Apollinare nuovo risale anche essa al VI secolo (epoca propriamente dei monumenti per Ravenna), e fu eretta dal re de' Goti Teodorico, il quale la destinò cattedrale de' suoi vescovi ariani. Questo solo fatto, a non voler attendere ai tanti altri, è significantissimo, e prova che i Goti non hanno mai avuta una propria architettura nazionale, imperocchè ne porge l'esempio di un principe goto che edifica un tempio nello stile bizantino. Ora qual peso può meritare la distinzione di architettura *gotica*? La chiesa di s. Apollinare, fatta a tre navi, ha figura di parallelogrammo con un porticale dinanzi, e contiene musaici pregevolissimi, sia per l' arte, sia per la storia di Ravenna. Vi si vede rappresentata questa città con tra altri edificj il tempio di s. Vitale e il palazzo di Teodorico, il quale mostra un portico ornato di cortine, a foggia dell' antico uso orientale vigente pur oggi in Italia e nelle contrade me-

ridionali della Francia, e porta su la facciata la iscrizione PALATIUM. Molta simiglianza occorre fra questo edificio e gli avanzi della fabbrica domandata ancora in presente col nome di *palazzo di Teodorico*, della quale sarà fatto motto più oltre; tantochè e' parmi dover tenere questa denominazione in conto di verità istorica. Vi si vede la città di Classe con una prospettiva di mare e di navi a denotare il vicino porto: poi sonovi venticinque martiri con una corona in mano, il Salvatore su di un trono in atto di accoglierli, ventidue vergini parimente con una corona in mano, (della qual vista nulla più poetico e pietoso), i re magi, diversi padri del vecchio e nuovo Testamento, e varj miracoli operati da Gesù Cristo. Tutto ciò nelle pareti laterali della nave maggiore: in quella poi soprastante alla porta principale havvi l' effigie dell' imperatore Giustiniano, unico avanzo ch' ivi sia campato dall'onda della distruzione. Il santuario ha perduta la primitiva sua decorazione e il suo carattere originale, nè offre oggi cosa alcuna d' interessante, salvo il pavimento lastricato di eletti marmi. Degni di considerazione in questa chiesa sono un ambone di greco, una sedia abbaziale di marmo del X secolo, diverse urne antiche, alcune iscrizioni e infiniti lavori in alabastro cotognino, in verde antico, in porfido, in cipollino, in serpentino, in diaspro, in bianco e nero, di tutte le fasi dell' arte dal suo sfolgoreggiare nell' aurea età greca al suo tenebrore nel ferrigno secolo IX. Io inculcherò in modo speciale l' esame dell' ultima cappella laterale della navata sinistra, dalla parte del santuario, dove si trovano due capitelli di serpentino squisitamente scolpiti, ed altri apprezzabili lavori in granito orientale, in grigio antico, ec., più o meno puri, più o meno corretti, appartenenti agli ultimi tempi della scuola classica. Sono questi spoglie di templi pagani, delle quali la pietà bizantina si servì, secondo suo costume, per uso di devote oblazioni.

Non ometterò in fine di accennare, rimanere tuttora il campanile bizantino della primitiva fondazione, ed essere fatto al solito di mattoni e in figura circolare. Il tempio teodoricano non è più un' ombra dell' antica sua magnificenza, causa i saccheggi e gli incendj patiti, de'quali ultimi sono visibili le vestigie ancor di presente. Ciò non ostante il di lei aspetto grave e silenzioso mi prese il più profondo dell'anima, e mi rivocava al pensiero tempi pieni di fede la più ardente ed animosa. Io rimembro ognora la dilettosa sensazione da me provata allo scorgere le vetriate del tempio leggiadramente azzurreggiare colorate dal riflesso del vago cielo d' Italia.

Fra le più antiche chiese di Ravenna è da annumerare quella di s. Agata, che venne compiuta del 417. circa. Venti colonne di granito, di cipollino, di bigio scuro antico, di marmo bianchissimo ad irregolari macchie imitanti la pelle di serpe, sostengono le due navi di cui essa consta. Nella navata destra è un altare formato da un' urna di greco del V secolo contenente le salme di s. Sergio martire e di s. Agnello arcivescovo, su la quale sono due monogrammi interpretati: *Sergius diaconus*. Ma questo tempio soggiacque a tante alterazioni, che e' non conserva oggi di bizantino altro che la forma.

Una chiesa del più grande interesse è quella di s. Apollinare in Classe posta fuor le mura di Ravenna. Lungo la strada che dalla città ne mena al tempio egli ne accade di abbattersi in una colonnetta striata di marmo, reggente una piccola croce simil-mente di marmo. Ivi era un di un' illustre basilica detta di s. Lorenzo in Cesarea, opera del IV secolo al tempo d'Onorio, ornata di trenta colonne di marmi pregevolissimi; ma cadde distrutta, volgendo l' anno 1553. La chiesa di s. Apollinare in Classe, isolata presentemente in mezzo a solinga campagna, ne richiama pur essa alla mente que' primi tempi

del cristianesimo tutti pieni di fede e di caldo e devoto zelo. Ella surse del 534 su le ruine del tempio d'Apollo, e venne consacrata nel 549. La sua figura è di un parallelogrammo, e in origine era esternamente attorniata da un portico, del quale oggi non rimane che piccolissimo frammento. Ventiquattro colonne di marmo greco venato per traverso, trasparente quasi a modo di cristallo di roccia, sorreggono le sue tre navate, le quali rendono sì la primitiva immagine, ma sono riedificazione moderna. La parte degna di tutta l'attenzione si è il santuario terminante, giusta il fare bizantino, in forma di abside, conservatosi appieno nel suo carattere originale, non altramente da quel che avvenne in s. Maria maggiore, in s. Clemente e in molte altre chiese di Roma. Egli è a notare che nelle moderne ricostruzioni de' templi bizantini seguì sempre, o pressochè sempre che i santuarj vennero rispettati, causa il maestoso loro aspetto e la più venerazione che ispiravano. Il santuario di s. Apollinare è rivestito inferiormente di tavole di marmo greco venato, ed è decorato di bellissimi musaici del VI secolo perfettamente intatti. Rappresentano questi nella parte superiore la trasfigurazione del Salvatore sul monte Taborre, tre pecorelle, Mosè ed Elia: nella parte di mezzo s. Apollinare vestito dell'antica pianeta e del pallio, dodici pecorelle, monticelli, alberi, fiori ed augelli: nella parte inferiore i sacrifizj di Abele, di Melchisedecco, di Abramo, s. Massimiano consacrante la basilica in mezzo a due sacerdoti, ad un accolito portante turibolo e navicella, all'imperatore Giustiniano porgente un rotolo di carte in segno di concedimento di privilegj, e ad altri tre personaggi, i ritratti dei santi prelati Ecclesio, Severo, Orso ed Ursicino pontificalmente abbigliati, in atto di benedire e con in una mano il libro degli Evangelj: nell'arco, oltre un vago fregio all'intorno, il Salvatore, i quattro simboli degli Evangelisti, molte pecorelle

uscenti di Betlemme e di Gerusalemme, due palme, gli arcangeli Michele e Gabriele, due Apostoli, ec. Trà queste varie rappresentazioni la figura del Salvatore è quella che, secondo l'usata, più campeggia col suo nobile aspetto, e col maestoso suo atteggiamento. Noterò il coro di questa basilica avere sotto sè un sotterraneo; ma, per me, io inchino a ritenere ch' esso sia fattura del secolo X, o che per lo meno fosse di quel tempo rifatto, perciocchè non vi ravviso i segni della fase bizantina primordiale. E' sembra che le pareti fossero impiallacciate di marmo, mentre veggonsi nelle stesse due tavole di africano d' Egitto. La basilica di s. Apollinare in Classe è un vero museo di archeologia cristiana, come il sono pressochè tutte le chiese di Ravenna: in essa due mezzi amboni di greco venato del V secolo, su' quali è l' epigrafe *D. N. Damianus archiep. fecit*: in essa sei lapidi contenenti la relazione della vita e del martirio di s. Apollinare: in essa larga dovizia di marmi, di altari, di colonne, di colonnini spiralmente striati, di bassi rilievi, di gruppi, di urne, e d' altri molti dettagli.

La chiesa suburbana di s. Maria in Porto non entra ad essere subbietto delle nostre disquisizioni, siccome quella che non esci dalla scuola bizantina, o forse venne riedificata in epoca posteriore. Mi restringerò quindi ad accennare soltanto ch' ella contiene un inestimabile tesoro (ahimè! troppo danneggiato) di freschi del Giotto, e che ha un campanile su base quadrangolare, reputata essere avanzo di un faro de' tempi romani.

Fuori delle mura di Ravenna evvi pure altro sontuoso monumento, il mausoleo di Teodorico, chiamato volgarmente la Rotonda. Questo edificio, opera di valente architetto, cui dicono il principe goto inviasse in prima a Roma ad ispirarsi alla veduta del Panteon, rimonta ai primordj del VI secolo. È tutto costrutto di grandi pezzi di marmo, coperto in sommità da un sol sasso di enorme gran-

dezza, fornito di due piani, l'inferiore a forma di croce greca, il superiore circolare, ambo un dì lastricati di pregevoli marmi da poi dispariti; e manifesta il solido e maestoso fare romano in tutta la sua energica espressione di durevolezza. Io non istarò a favellarne di vantaggio, come di cosa che non esibendo il carattere bizantino si rimane affatto estranea al presente argomento. Aggiungerò solo esistere a Lione nel cimitero di Loyasse una molto simigliante immagine della Rotonda e del Panteon in un monumento mortuario sul cui frontone leggesi la seguente iscrizione:

SIBI . ET . SVIS . HOC . MONVMENTVM
EREXIT . STEPH . GAVTHIER
M DCCC XXXIV

Visitati i monumenti suburbani di Ravenna, gli è tempo di farsi a rivolgere lo sguardo ad un edificio meramente civile, dico gli avanzi del palazzo di Teodorico. Il muro esteriore di questa fabbrica presenta, nella parte superiore, in su' fianchi archi turati sostenuti da sei colonnette di marmo, e nel centro altro arco in forma di nicchia più largo ed alto degli altri, sorretto pur esso da due colonnette di marmo: nella parte inferiore, poi ha tre grandi archi, de' quali il solo del mezzo è adorno di due colonnette. Nell' arco inferiore, a destra del riguardante, havvi impostata nel muro un' urna di porfido senza coperchio, ornata il dinanzi di una testa di leone e di due grandi anelli. Questo palazzo veniva anticamente circondato da portici, era ricchissimo di marmi trasportati con ingenti spese da Roma e da Costantinopoli, e prospettava una piazza, in mezzo alla quale stava la statua equestre di Teodorico. Posto mente allo stile pienamente bizantino dell' edificio, al ritrovamento di alcuni avanzi di pavimenti in musaico in quelle circostanze, egli

sembra esser molto verosimile che fosse in effetto la dimora del goto monarca, e che la odierna tradizione suoni un vero istorico. Carlo Magno fu primo a spogliare questa vetusta abitazione di principi e d'esarchi: il tempo ne ha consumata in seguito la ruina, e di tutta l'antica magnificenza non resta al presente che il poco di sopra riferito.

VII.

Tutto che si è per me esposto sin qui intorno ai monumenti di Ravenna non fa che accennare assai succintamente le dovizie dell' aurea vesta, onde s'ammanta la regina occidentale dell' era bizantina: non per tanto di meno ne sarà, io avviso bastevole a dimostrare quante fossero l' abilità e la magnificenza de' Bizantini nel decorare i loro templi. Or ecco messa in chiaro l'architettura cristiana dal IV al VII secolo, ecco palese quanto concerne la postura e l'importanza artistica de' lavori di musaico usati nelle basiliche. Abbiam visto infatti che i musaici adornavano le parti superiori degli edifizj, lasciando le inferiori per le tavole di marmo: abbiam visto quali cose descrivessero più di frequente agli occhi de' fedeli, e come solessero costantemente riservar l' oro pel luogo destinato al Salvatore nell' abside del santuario. Vero è che la chiesa di s. Marco di Venezia offre per tutto l'interno musaici a fondo d'oro; se non che questa è una straordinarietà di un monumento modellato sì su lo stile della primitiva fase bizantina, ma edificato posteriormente: oltre di che vuolsi riflettere simigliante lusso nulla aver di strano in una città, dove tutto è meraviglia ed incanto. L'arte cristiana esordì ne' musaici un po' crudi, a ver dire, e poco perfetti di disegno; ma pieni di austera espressione, e portanti un grande carattere di perennità. Appresso i secoli IX e X che lasciano un vuoto nella istoria dell' arte, sottentrò ne' templi al musaico la

scultura, la quale cercò d'imitare col rilievo i fregi, le cornici, le impostature, gli archivolti: poi il secolo XV portò i freschi, unico genere di pittura che veramente si addica ai monumenti: indi invalsero i dipinti incorniciati, le incisioni, finchè all'età nostra apparvero le litografie, le carte, i chiaroscuri, gli intonachi giallastri, e tutte l'altre lordure che contaminano di presente gli edificj religiosi. Quale si faccia a volgere l'attenzione a questo andamento di cose, comprenderà assai di leggieri, che l'arte, forviando dalle orme segnate dai Bizantini, andò dimettendo continuamente il suo carattere di stabilità, di nobiltà e di superate malagevolezze. Essa ebbe, è vero, acquistato di molto in progresso di tempo dal lato della forma, ma perdette assolutamente il pensiero nazionale e cristiano. Abbiam visto inoltre gli archi o aperti o chiusi aver gran parte nell'architettura bizantina; abbiam visto i campanili essere per la maggior parte circolari, e star sempre divisi dal tempio; di che vuolsi ascrivere la cagione a questo, che l'uso delle campane cominciò dopo l'erezione dei primi templi cristiani. Firenze, Pisa ed altre città d'Italia rinnovarono posteriormente l'esempio di disgiungere il campanile dalla chiesa. I campanili bizantini terminano ora a tetto, ora in forma piana, ora in un sommo schiacciato al modo delle tombe egiziane, romane, ec., ora in un colmo conico di ciotti, come vedesi a Roma, a Ravenna, e come fu eseguito nel II secolo a Poitiers per la chiesa di Nostra Donna.

L'Italia, il bel paese de' marmi, dell' oro, dei soavi olezzi, de' zeffiri accarezzanti, di tutta armonia nel cielo, nella natura, nelle forme, ne' costumi, nelle memorie istoriche, ne' monumenti; ove la vita è infiorata dall' arte, dalle sensazioni, dall' amore; l'Italia non ha nulla più pregiabile di Ravenna rispetto alla scuola bizantina. Roma stessa è meno ricca di lei, poichè tante antiche basiliche furono in quella o distrutte o rinnovellate, da far quasi pa-

rere che nella capitale dell' orbe cattolico il cristianesimo non abbia avuta sede prima dei secoli XVI, XVII e XVIII. Per altro Roma serba la buona architettura, nè usa decorazioni da caffè e da botteghe, al modo tenuto da altre contrade fornite di minor gusto classico, ed ignare che l'oro, l'argento, il bronzo e il durevole marmo sono i soli materiali adatti alle basiliche. Io non ho fatto cenno delle chiese di Ravenna appartenenti agli ultimi periodi del medio evo o a'tempi moderni, (dacchè essa possiede tutti quanti i tipi dell' architettura cristiana dalla sua origine sino a' dì nostri), non degli edificj pubblici e privati, non dell' accademia di belle arti che accoglie tanti pregiabili avanzi, non della piazza maggiore, delle colonne, delle statue, delle porte della città, ec. A' suoi istoriografi l' officio d' illustrarla partitamente: il mio scopo è stato solo di porre in chiaro i suoi edificj bizantini, che sono il meglio cui abbia l' Europa occidentale in fatto di architettura del basso impero. E le cose da me brevemente discorse fieno bastevoli per gli intelligenti che traggono in Italia a far tesoro di dottrina, e mostreranno che la città, collegata un dì a tutte le vicende dell' impero d' occidente, è di una sovrabbondante ricchezza, e che tuttochè decaduta dal suo antico lustro, è nondimeno senza alcun dubbio uno de' più belli adornamenti del soglio pontificio.

Pia città, rassegnata con calma a'tuoi infortunj, città di culto e di fervore, ove la lingua italiana ritrae quasi la cadenza e l'armonia dell'idioma greco, ove i costumi ospitali dei primi secoli della chiesa serbansi ancora all' ombra dei superstiti monumenti di quelle età remote, ove le famiglie mantengono la prisca costumanza orientale dei regali allo straniero che viene a visitarle; terra tutta piena di rimembranze cristiane e di greche emanazioni, che ricevesti l'estremo anelito dell' impero d'occidente, che accogliesti Dante esigliato e fuggiasco, il vedesti morire fra le tue braccia, e consa-

crasti un monumento alla sua memoria, divinando la di lui immortalità molto innanzi che la materna Firenze si fesse ad aprirgli le porte del Panteon delle glorie toscane, la chiesa di s. Croce; assentine che nel lasciarti io ti dia il bacio della riconoscenza e della sincera affezione. In Ravenna io ho udito non senza commozione, il confesso, scampanare alla maniera medesima che praticasi in Lione; lo che mi ebbe afforzata la prova dell' intima parentela che congiunge la santa chiesa di Lione alla greca. Noi Francesi facciamo gran conto di un pezzetto di musaico romano di alcuni pollici quadrati: e' bisogna vedere quanta abbondanza ne sia in Ravenna, dove i musaici coprono le pareti de' templi a foggia d' immensi e magnifici drappi orientali, discorrendo leggiadramente quasi in onde di azzurro e di oro. Nè i barbari, nè le depredazioni, nè gli incendj valsero a spogliare appresso dodici secoli questa illustre città, ed ognuna delle sue chiese moderne ribocca a grande dovizia di avanzi di antichità. Coloro che tenendo in poco pregio l' architettura bizantina non si curano di visitare città, che co' suoi monumenti ha potere di trasportarne dal suolo europeo al di là dei mari su la terra orientale sì ricca di luce e di vita, rechinsi, io grido, almeno a Ravenna a côrre una fronda d' alloro su l'avello di Dante.

E quì sia fine al mio lavoro non senza pubblicamente attestare di riconoscermi in debito di molta gratitudine verso l' autore della *Guida di Ravenna*, altra volta memorata, la quale ha contribuito ad additarmi i monumenti, e mi ha recato assai utile ajuto. Salve, salve, o Ravenna: egli non fia mai ch' io mi dimentichi di te, e quando fra breve rivolgerò, se all' intenzione non fallisca l' effetto, il piede all' Italia, verrò di nuovo a respirare il profumato aere del tuo pineto, a riverir l' ombra dell'altissimo poeta, a rivedere i freschi di Giotto, le colonne di marmo greco venato trasversalmente, e

tutti quei musaici, opera dell' età la più splendida e più meravigliosa dell' architettura cristiana. Salve, bella e soavissima Italia, ove la Provvidenza largheggiò in cotanto generosa e compiuta maniera, ove la luce della civilizzazione illanguidì sì in mezzo alla barbarie dei secoli IX e X, ma non si estinse giammai. Sì, lo ripeto, Iddio diede tutto al mezzogiorno nell' ordine morale e fisico: se le idee d'arte e la civilizzazione vennero meno in oriente, in Grecia, in Africa, di ciò fu causa l' islamismo inseparabile dalla barbarie e dalla servitù: ma l' Italia, mercè il cristianesimo essenzialmente amico della libertà e delle arti, non patì simigliante vicenda, e tosto che il primo raggio di speranza e di avvenire brillò sulla sua testa coronata, essa fu vista, in mezzo al ferreo sopore dell' antica civiltà, nel medio evo, novellamente fiorire, siccome pianta al cessare del verno sotto l'influenza del sole, principio eterno di ogni fisica e morale bellezza.

CAV. GIUSEPPE BARD

DESCRIZIONE

DEI DIPINTI A BUON FRESCO
ESEGUITI IN UNA GALLERIA DEL PALAZZO
DEL SIG. DUCA DI BRACCIANO
IN ROMA

DAL SIG. PELAGIO PALAGI
ACCADEMICO DI S. LUCA

Soleva dire quel divino ingegno di Michelangelo che la dipintura in fresco era il modo di dipingere degli Angioli, e Giorgio Vasari nella sua introduzione alle tre arti del disegno, ove nel cap. XIX scrisse del dipingere in muro, e perchè si chiama lavorare in fresco ha quanto segue. « *Di tutti quanti gli altri modi, che i pittori facciano, il dipingere in muro è il più maestrevole e bello, perchè consiste nel fare in un giorno solo quello, che negli altri modi si può in molti ritoccare sopra il lavoro.* » e più sotto « *molti de' nostri artefici vagliono assai negli altri lavori, ed in questo poi non riescono, per essere egli veramente il più virile, più sicuro, più risoluto e più durabile di tutti gli altri modi, e quello, che nello stare fatto acquista di unione e di bellezza più degli altri infinitamente.* » Le quali gravi autorità abbenchè potessero per se sole bastare, come quelle che derivano da valentissimi artefici, pure confermate come sono dai fatti debbono acquistare ancora maggior credenza. Perchè non solo veggiamo le opere in fresco dell' aureo Secolo XVI aver resistito ai danni del tempo, e così essere stati conservati i parti più preziosi di que' sublimi dipintori; ma

quanto eziandio ci resta oggi di pittura antica tutto in fresco il veggiamo. Nè diversamente avrebbe potuto pervenire fino a noi. Perlocchè io stimo lodevole cosa l'eccitare la liberalità dei Grandi e il valore degli artefici, onde facciano rivivere questo modo di dipingere, il quale è più confacente alla magnificenza delle fabbriche italiane, e si rimanga dalla meschina imitazione dell' usanza di oltramonti, ove per l' angustia dell' abitare è forse necessità l'operare diversamente, e servirsi perfino di addobbi stampati. Appo noi è cosa comune il grandeggiare dei palazzi, delle sale e delle camere, lo che diremo dovuto alla natura del clima, se per modestia non lo vogliamo ascrivere piuttosto alla sontuosità del carattere italiano, e chiamarlo quasi parte del retaggio della romana splendidezza.

Egli è perciò che oltre al pubblico attestato di stima e di amicizia, che intendo dare al signor Pelagio Palagi, Accademico di s. Luca, valente pittore bolognese, nell' imprendere a descrivere le opere in fresco da lui ora dipinte, spero ancora risvegliare con questo esempio l'animo dei ricchi tra gl'Italiani, ed eccitare gli altri egregi moderni artefici perchè si faccia risorgere questo modo di dipingere, il quale ha reso l'Italia, e in particolar modo Roma, l'oggetto della invidia e dell' ammirazione degli stranieri.

Per la qual cosa dirò adunque che avendo Sua Eccellenza il signor Duca di Bracciano compro in Roma, e splendidamente ornato il palazzo de'signori Bolognetti, vi ha tra le altre cose magnifiche collocato il gruppo colossale d' Ercole e Lica, opera del Fidia italiano, della eccellenza della quale toccherà il parlare a qualche valoroso scrittore. E siccome questa opera è posta in un tempietto o grande nicchia decorata, corrispondente all' angolo formato da due delle quattro gallerie, che corrono intorno al cortile maggiore del palazzo, così ha voluto esso signor Duca che nelle volte di quelle fossero da

valenti pennelli dipinte a tempera le storie d'Ercole. E di queste opere pure sarà cosa assai acconcia che altri imprenda a ragionare.

Io mi atterrò a descrivere soltanto la terza galleria, che allogata venne all' anzidetto signor Palagi, il quale estimò opportuna cosa il dipingervi i fatti più memorabili di Teseo, parente ed amico d'Ercole, e questa dipintura condurre in fresco.

Entrando dunque nella detta galleria si vede tutta la volta divisa in tanti partimenti, ed in questi dodici quadri delle storie di Teseo, e dieci allegorici con molti putti che li mettono in mezzo, tutte pitture in fresco. Gl' intervalli poi sono dipinti a chiaroscuro e a tempera con molte Fame e Vittorie, e gentili fantasie di cornici e di ornamenti di sano gusto ad imitazione degli antichi. I quali ornamenti per essere assai leggeri e trasparenti danno maggior rilievo ai quadri, che tutti ricinti di cornici messe d'oro e ben disposti acquistano assai di nobiltà e di magnificenza.

Cominciando quindi da una delle due lunette grandi, che formano le testate di tutta la volta, e specialmente da quella ch' è dalla parte di occidente, si vede in essa rappresentata la Verità, che assisa sopra un trono di marmo bianco, tutta circondata da splendida luce, e gettato dietro le spalle il velo celeste che la ricopriva, apre le braccia in aria di mostrarsi intera agli uomini. Intanto un putto ignudo, che le sta davanti alla destra, ha strappata la maschera alla Calunnia. Costei in atto di fuggire vorrebbe pure nascondere due fanciulli uccisi che le stanno appiedi, emblema dell'innocenza immolata al suo furore, col lembo del manto di color di sangue entro a cui tutta si ravvolge, ma che viene sollevato dalla Verità. Alla sinistra del trono sta la Frode tutta rabbuffata e livida e mezzo atterrata, nascondendo nella mano sinistra un pugnale, siccome cantò l'Ariosto

. . . . . e sotto a quello
Attossicato avea sempre il coltello.

La Verità è incoronata con diadema d'oro in segno di possanza e di trionfo. Sopra la predella del trono è scritto questo motto greco

ΤΗΝ ΚΑΚΙΑΝ ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΩ

La malvagità discopro

Nel primo quadro piccolo alla destra dell' archetto è dipinto Egeo padre di Teseo allorchè nasconde sotto la pietra la spada e i calzari, e parla ad Etra figliuola di Pitteo re di Trezene, che di lui era gravida, e le raccomanda che quando il figliuolo, che nascerebbe di lei, fosse in istato di alzare quella pietra gli facesse prendere le cose nascoste, e a lui il mandasse segretamente, ond' evitare le insidie dei Pallantidi, perchè egli a que' segni lo avrebbe riconosciuto. Vedesi nel fondo di questo quadro una maestrevole prospettiva delle più nobili fabbriche di Trezene.

Di rincontro a questo e allato alla finestra è rappresentata in un altro quadretto Etra, che menato Teseo al luogo della pietra, e qui dettogli di chi fosse nato, gli comanda di alzarla, e togliere i segni paterni, e andar con essi al padre in Atene. È Teseo intento a levare con maravigliosa forza e prontezza la pietra, mentre la madre lo sta considerando ripiena di ammirazione e di naturale contento.

Tra questi due quadri è in un ottangolo in mezzo alla volta una figura in ischiena rappresentante la Forza assisa sopra le nubi. Cinge essa col destro braccio un tronco di colonna, e innanzi a lei sta un putto assai pronto, che tiene in mano una scritta con questo motto greco ΙΣΚΥΣ (cioè Forza). Questo ottangolo non è come gli altri messo in mezzo da

quattro piccoli putti, ma bensì, avuto rispetto all'angustia del luogo, da quattro maschere antiche.

Procedendo oltre vedesi nell'arco dirimpetto alla prima finestra figurata dall'artefice la Storia. Sta essa assisa e in atto di scrivere sopra un papiro appoggiato a una tavoletta. È fregiata di un diadema, ed ha accanto uno scudo e un caduceo, simboli l'uno della guerra e l'altro della pace, e una cetra e il globo. Dietro di lei alla destra sono due putti: l'uno occupato a scrivere siede sopra tavolette incerate, su le quali è una custodia di stili: l'altro in piedi più indietro legge le memorie già scritte dalla Storia. La prontezza e la vivacità di questi putti dona molta grazia e vita alla composizione.

Sopra l'anzidetto archetto e di sotto in sù nella volta leggesi questa sentenza in lettere messe d'oro e in una cartella di fondo azzurro, come lo sono tutte le altre, tranne quelle delle due lunette maggiori.

ΤΩΙ ΧΡΟΝΩΙ ΔΙΔΩΜΙ ΤΟ ΖΗΙΝ

Dono la vita al tempo.

Ai lati di questa iscrizione veggonsi entro a due riquadri due piccoli puttini volanti assai aggraziati e vivi, uno dei quali legge, e l'altro scrive sopra una tavoletta incerata.

Tra la lunetta della Storia e la prima finestra è dipinta in mezzo alla volta nel primo dei quattro grandi quadri una storia di Teseo, cioè quando egli offre ad Apollo le primizie della sua chioma in Delfo, siccome usavano, sul testimonio di Omero e di Plutarco, gli Abanti e i Greci allorchè uscivano di fanciullezza. E perchè Teseo in questo sacrifizio si levò solamente i capelli dalla parte anteriore, così questa foggia di tagliarli chiamossi in appresso *Teseide*. Mirasi adunque in un tempio di nobilissima architettura il giovinetto, che animoso sta per get-

tare i capelli sul foco dell'ara, che arde innanzi al simulacro del Nume. Vicino a lui è alla destra il gran Sacerdote con una patera in mano in atto di libare, mentre Etra alla sinistra mostra espressi in volto l'amore e un pietoso raccoglimento per così solenne cerimonia. Una giovane ancella d'Etra piena di ammirazione chiude con molta grazia questo gruppo. Nel fondo dalla parte destra dello spettatore si veggono due altre figure, ed alla sinistra presso all'ara due garzoncelli, detti dagli Etruschi *Cadoles* e dai Romani *Camilli*, perchè ajutavano i sacerdoti ne' sacrifizj: difatti tengono in mano costoro i vasi e gli arnesi sacri.

Leggesi in una cartella vicina alla finestra e corrispondente al quadro.

Ο ΘΗΣΕΥΣ ΑΠΑΡΧΕΤΑΙ ΤΩΙ
ΘΕΩΙ ΤΗΣ ΚΟΜΗΣ

Teseo offre le primizie della chioma al Dio

Ai lati della quale iscrizione sono entro due riquadri due putti. L'uno versa un vaso sopra un tripode, e l'altro porta una vagina di quei coltelli, di cui si faceva uso ne' sacrifizj, e che gli antichi dicevan *dolabri*.

Segue a man ritta uno de' piccoli quadri nel quale è rappresentato Teseo, che dopo aver morto nell'Istmo Sinnide Pitiocampte và in cerca di Perigune di lui figliuola, donzella di bellissimo aspetto e di maestosa statura. Erasi questa data alla fuga dopo la morte del padre, e nascosta in un folto bosco di asparagi e di pruni li pregava ardentemente, come colei ch' era di semplice natura, perchè la volessero salvare; ma chiamandola a nome Teseo, e assicuratala sulla sua fede che non le recherebbe nocumento alcuno, essa si scuopre a lui. La fanciulla ha espresso al vivo sul volto la semplicità e la paura, mentre Teseo dimostra il piacere di averla trovata e il desiderio di persuaderla.

Di rincontro a questa storia, tra la prima e la seconda finestra in un piccolo quadro è Teseo, il quale da una rupe precipita in mare Scirone. Era costui, secondo gli uni, un masnadiere, che dopo aver spogliato i viandanti li gettava nel mare; ma secondo altri, al dir di Plutarco, era egli stesso per lo contrario distruttore de' ladri ed uomo dabbene. Convengono però tutti ch' ei fosse morto in questo modo da Teseo, nè differiscono che intorno all' epoca del fatto, essendochè i primi vogliono che ciò accadesse allorchè Teseo andò la prima volta in Atene, e i secondi allorquando egli tolse a' Megaresi Eleusina. L'atto di Teseo e lo scorto del corpo di Scirone, il quale è precipitato all' indietro colla testa all' ingiù, sono assai pronti e risoluti, e ripieni di molta considerazione.

Nel mezzo della volta corrispondente a questi due ultimi quadri è rappresentata in un ottangolo la Prudenza, e sotto di lei un grazioso putto, che l'ajuta a reggere uno specchio ch' essa tiene colla destra mano, e dentro al quale si specchia un serpe che le sta nella sinistra.

Questo ottangolo è messo in mezzo da quattro putti, il primo dei quali tiene una scure per dinotare che la forza non deve essere disgiunta dalla Prudenza: il secondo ha nella mano diritta una corona di alloro e nella sinistra una cartella, nella quale sono scritte alcune leggi a dimostrare che queste premiar debbono i valorosi ed onorati cittadini, che si affaticano in prò dello stato: il terzo regge uno scudo e il quarto un' elmo. L'uno manifesta doversi i deboli cuoprire dello scudo della Prudenza, onde campare dalla violenza, che potrebbe oppressarli, e l'altro, che l'armi usate senza prudenza nuocono anzichè essere proficue.

Nella lunetta dirimpetto alla seconda finestra ha figurata l'artefice la Poesia sedente, incoronata d'alloro, in atto di cantare le geste degl' Iddii e degli eroi, mentre percuote colle dita le corde d' una ce-

tra. Le sta davanti un putto in piedi, appoggiando con fanciullesca simplicità il gomito al suo ginocchio, e mostrando di ascoltarla attentamente. Posata in terra vicino alla Poesia è una cassetta tutta ripiena di papiri, e da quelli veggonsi pendenti molte tessere o bolle, sulle quali sono scritti in greco i nomi de' più celebri poeti dell' antichità.

Vicino a questa lunetta nella volta mirasi una cartella di sotto in su, nella quale si legge.

ΗΡΩΩΝ ΑΕΙΔΩ ΤΗΝ ΑΡΕΤΗΝ

Degli eroi canto la virtù

Nei riquadri che mettono in mezzo questa iscrizione stanno due putti assai vivaci : uno di essi tiene colle mani un papiro, e l' altro è in atto di suonare una cetra.

Occupa il mezzo della volta tra la lunetta detta e la finestra il secondo quadro grande, nel quale è dipinta la storia di Teseo allorquando, sconosciuto, fu da suo padre Egeo convitato per suggerimento di Medea, onde aver comoda occasione di dargli il veleno, e così togliersi dinanzi quel valoroso straniero, che cagionava loro tanti sospetti. Teseo assiso a mensa sta in atto di tagliare le vivande colla sua spada, quella ch' Egeo nascosta aveva sotto la pietra in Trezene. A quella vista il padre lo riconosce, e si mostra ripieno di ammirazione e di gioja. Nel mezzo è dipinta Medea levata in piedi col nappo avvelenato in mano, e volta ad Egeo lo risguarda piena di dispetto, a cagione dell' impensato scoprimento. Dietro di Medea è un' ancella avente in mano un vaso d'oro, che contiene il liquore avvelenato. Alla sinistra poi di Egeo è assiso sul pulvinare un convitato, che risguarda con grande meraviglia. Sul davanti al di quà della mensa vedesi un giovane pincerna, che s'era curvato per levar da terra un vaso d'oro, e che sospeso mira con istupore Teseo.

Tra questo quadro e la finestra è scritto in una cartella.

ΑΙΓΕΥΣ ΑΝΕΥΡΗΜΕΝΟΝ ΤΟΝ ΘΗΣΕΑ
ΑΣΠΑΖΕΤΑΙ

Egeo riconosciuto Teseo l'abbraccia

Ai lati di questa scritta stanno due putti nei soliti riquadri. Uno di essi porta colla destra una tazza e colla sinistra un vaso ripieno di vino. L'altro ha in mano un piatto di vivande.

Segue a mano diritta in uno dei piccoli quadri l'entrata di Teseo nella casa di Ecale allorchè, partito egli per l' impresa contro il toro di Maratona, fu da costei gentilmente albergato. Vedesi quì entrare Teseo in casa con un' asta nella sinistra mano e collo scudo gettato dietro alle spalle. La giovinetta Ecale lo accoglie cortesemente, e lo invita ad assidersi in un sedile, che gli sta dirimpetto. L' ospizio era appo i Greci una costumanza così venerabile e così sacra, che Admeto avendola esercitata con Ercole il giorno dedicato ai funerali di Alceste proibì che nessuno dovesse far parola della sua disavventura ad Ercole, onde non si avesse a funestare l'ospitalità.

Di rincontro a questo quadro tra la seconda e la terza finestra viene rappresentata in un quadro eguale Arianna abbandonata da Teseo nell' isola di Nasso. Giace essa sdrajata sopra molli origlieri, ed un Amore che le sta vicino la risveglia. Il Sonno sotto la forma di un giovinetto alato fugge, alzando la tenda del padiglione che la cuopriva. Amore pietosamente addita alla sventurata il naviglio di Teseo, che si vede da lunge in mare, ed essa, ancora gli occhi gravi di sonno, colla sinistra mano va in cerca del fuggitivo. La quale azione, come discortese e crudele, potrebbe per avventura tornare in biasimo di Teseo ove quì l'artefice non si avesse posto in

mente di dimostrare, che non deve un eroe, non che ogni altro uomo di tenace proposito, lasciarsi ammollire dai piaceri, e che non si deve mai per rispetto all'amore, troncare il corso a grandi e generose imprese.

In mezzo alla volta fra i quadri piccoli anzidetti è rappresentata nel terzo ottangolo la Giustizia, la quale non deve mai esser disgiunta dalle azioni e dalle imprese le più magnanime. Sta questa Virtù assisa sulle nubi, e si reca nella destra mano la spada e nella sinistra le bilance. Dietro di lei è un putto, che regge un fascio di verghe strette insieme da un nastro a indicare, che la possanza e la imparzialità sono gli attributi di questa Virtù. Prendono in mezzo l'ottangolo quattro putti, il primo de' quali ha una scure, il secondo una bilancia, il terzo una tavola di bronzo colle leggi, e il quarto fa croce delle mani sul petto in atto assai naturale di sommessione.

Ora venendo alla lunetta, che sta dirimpetto alla terza finestra, vi si trova figurata la Pittura, la quale assisa mostra di aver segnata col pennello sopra una tavola una Diana Efesia, adorata dagli antichi come madre di tutte le cose, o la natura: lo che dinota essere la Pittura l'imitazione di tutto ciò che cade sotto i sensi, e uno de' modi per cui si tramanda ai posteri la ricordanza de' più memorabili eventi. Le sta vicino un putto, che volto in ischiena, ed in modo assai naturale ed aggraziato, si mostra intento ed affaticato a macinare i colori.

Al disopra della Pittura, e di sotto in su nella volta è una cartella con questa leggenda

ΚΟΛΑΠΤΕΡ ΕΜΟΙΣ ΧΡΩΜΑΣΙΝ
ΥΠΕΙΚΕΤΩ

Lo scalpello a'miei colori ceda

I riquadri che stanno ai lati della detta cartella hanno due putti, uno dei quali tiene in una mano

un pennello e nell'altra un vaso con colori. Il secondo con un pennello in mano e inginocchiato mostra considerare con grande attenzione una tavola ove sono disegnate le Grazie.

Nel terzo quadro grande, che sta tra la lunetta della Pittura e la terza finestra, ha l'artefice effigiata la storia di Teseo allorquando riceve da Arianna il filo che dovevagli servire di guida, onde uscire a salvamento dal labirinto. Teseo riceve colla sinistra mano il filo, e colla destra prende una mano di Arianna e se l'accosta al petto. La donzella, intenta a descrivere l'uso ch'ei doveva farne, vinta dal pudore s'arretra un poco, abbassando gli occhi per la troppo viva audacia dell'amante, il quale con certa baldanza e foco giovanile appoggia un ginocchio al sedile ov'ella è assisa. Dietro di lei è una sua fidata ancella, che contempla attentamente Teseo. La quale storia è con molto giudiziosa considerazione rappresentata di notte per rispetto al decoro di reale fanciulla, e per la conservazione di un segreto, dal quale doveva dipendere la salvezza dell'eroe. A questo effetto viene rischiarata la scena dal lume di luna e da una face, che arde sopra un candelabro, e che viene coperta da uno di quei canestri da lavorio di donne, che si veggono espressi ne' vasi etruschi.

Sotto questo quadro vicino alla finestra leggesi in una cartella

ΤΟΝ ΛΙΝΟΝ ΠΑΡΑ ΤΗΣ ΑΡΙΑΔΝΗΣ
ΛΑΜΒΑΝΕΙ

Il filo da Arianna riceve

Nei due riquadri ai lati di questa iscrizione sono due putti assai pronti e leggiadri, uno dei quali tiene un gomitolo e l'altro la clava, arma che servì a Teseo per uccidere il Minotauro, e ch'egli portò sempre dacchè l'ebbe tolta a Perifeta da lui

morto in Epidauro, volendo con ciò imitare Ercole, il quale vestì la pelle del Leone Nemeo da lui superato.

L'ultimo quadro piccolo a mano ritta rappresenta la cena de' Centauri e de' Lapiti, che fu ripiena di risse e di uccisioni: poichè avendo Piritoo menata in moglie Deidamia, pregò Teseo, dapprima suo nimico e poi suo compagno, che volesse andar seco nel paese per prendere pratica co' Lapiti. Piritoo per fare onore a Teseo convitò i Centauri, i quali riscaldati dal vino incominciarono a manomettere insolentemente le donne de' Lapiti. Perlocchè, accesasi una subita rissa, tutto divenne strage e confusione. L'artefice ha perciò figurato Teseo, il quale, messa una mano ne' capelli ad un Centauro, gli misura coll' altra un colpo di clava sulla testa. Il Centauro abbattuto sulle zampe davanti si tiene il capo tra le mani in segno di disperazione e di dolore. Avanti di lui sta pure caduto un Lapita, il quale rabbiosamente cerca ferirlo colla spada. Più indietro sul mezzo è un Centauro il quale, teso l'arco, scocca una freccia contro un Lapita, che si fa scudo del pallio, e vibra un' asta. Intanto un altro Lapita lancia alla testa di quel Centauro un tripode di bronzo. Indi veggonsi varie donne fuggire spaventate con molto naturale paura. Gli arredi e i vasi del convito qua e là sparsi al suolo indicano a maraviglia la cominciata battaglia effigiata dall'artefice ingegnosamente in così piccolo spazio, con tante diverse nature d' uomini, di ferocia e di tumultuosi modi d' offendere, e con quella paura delle femmine, le quali col fuggire sfilano il quadro con maestria.

Secondo alcuni, Teseo era già in età di cinquant' anni allorchè rapì Elena. Altri vogliono che questo ratto facesse essendo egli giovane, ed altri ch'Ida e Linceo la rubassero, e la deponessero presso di lui, che poscia la restituì a Castore e Polluce di lei fratelli. Alcuni poi dissero che ei la rapisse bam-

bina senza che Tindaro vi si opponesse; ma i più credettero che egli stesso accompagnato da Pirito o la rubasse, ed è verosimile ch' ella fosse già giovanetta. La storia di questo ratto è quella ch' è figurata nel quadro, che sta incontro alla cena de' Lapiti. Vedesi quindi Elena giovanetta in abito bianco e succinto danzare con due compagne nel tempio di Diana Ortia, il di cui simulacro è posto nel fondo del ricco edifizio in un' apside. Piritoo le si accosta pianamente dalla parte destra per afferrarla, mentre Teseo non visto la sopraggiunge di dietro. Le donzelle, intente al piacere della danza, e di nulla sospettose, si aggirano in variati e graziosi atteggiamenti. Arricchiscono il fondo del quadro varj arredi usati ne' sacrificj, un vaso d'acqua lustrale e una femmina che ginocchioni insegna a una sua fanciulletta il simulacro della Dea.

Tra questi due quadri è rappresentata nella volta nell' ultimo ottangolo la Temperanza. Tiene essa nella sinistra mano una tazza, nella quale vuota colla diritta l'acqua da un vaso d'oro. Appresso a lei sta un putto, che sospende in aria un vaso d'argento, da cui versa il vino nella detta tazza; solito attributo di questa grande Virtù.

Quattro puttini mettono in mezzo l' ottangolo. Il primo d' essi ammorza un ferro rovito entro una tazza: il secondo tiene in mano un dolio: il terzo ha un freno, e il quarto si avvolge entro un manto, onde temperare il rigore del freddo.

E qui conviene notare che l'artefice ha con molta antiveggenza e savia composizione introdotta l'allegoria di queste quattro Virtù tra le storie di Teseo, imperocchè vuolsi nelle imprese ardue e di grande momento congiungere alla forza dell' animo e del corpo la prudenza, onde condursi cautamente: la giustizia inseparabile dalle azioni onorate, e la temperanza, che modera l' animo in mezzo ai favori della fortuna. Dal concorso delle quali virtù deriva poi agli uomini la vera grandezza e una splendida memoria tra i posteri.

Nella quarta ed ultima piccola lunetta è dipinta la Scoltura con uno scalpello nella destra mano e con un mazzuolo nell' altra, che riposa sulla coscia sinistra. Considera essa un bassorilievo, che le sta innanzi e nel quale sono espressi Giove e Giunone, mentre si tiene appoggiata col braccio destro ad un' ara: in questa è un altro bassorilievo esprimente il gruppo delle Grazie. Stanno in faccia alla Scoltura due putti: uno di dietro al bassorilievo maggiore si mostra intento a riquadrare con graziosa fatica il marmo, e l'altro assai affaccendato e con puerile prosunzione ne misura e riscontra col compasso gli angoli.

Sopra l' arco di questa lunetta vedesi di sotto in su nella volta un' altra cartella con questa scritta

ΘΕΟΥΣ ΣΕΒΑΣΜΙΟΥΣ ΗΡΩΑΣ
ΑΘΑΝΑΤΟΥΣ ΠΟΙΩΙ

I Numi venerabili, gli Eroi immortali rendo.

Questa scritta è messa in mezzo al solito da due gentili putti, uno de' quali aguzza lo scalpello, e l'altro è occupato ad operare un bassorilievo.

Anche in questa parte d' invenzione allegorica l'artefice ha mostro molta sagacità introducendo la Storia, la Poesia, la Pittura e la Scoltura a far corona alle geste di Teseo, come quelle che tramandano durevolmente all' età future i nomi e le imprese dei re, dei capitani e dei legislatori più celebri, e accendono a grandi cose sulla scorta di sì magnanimi esempj l'animo di coloro, che amano ardentemente la gloria, e desiderano una fama illustre.

Nell' ultimo gran quadro è dipinta la storia di Teseo e di Piritoo, i quali pervenuti entro i confini del Peloponneso colla rapita Elena la giocarono agli astragali per vedere a quale di loro la donasse la sorte. Vedesi Teseo, che col ginocchio destro in terra cinge colla manca mano Elena, e tiene la cla-

va colla destra guardando fisamente Piritoo, che inginocchiato col ginocchio sinistro sta in atto di gettare gli astragali, che sono sul rovescio della sua mano, e de' quali uno è già caduto. Elena in mezzo di loro, appoggiata ad un sasso e impaurita, attende con mestizia e con verginale verecondia la decisione delle sorti. L'abito, che la ricuopre solamente dal fianco al ginocchio, ricorda una statua di fanciulla spartana del Museo Vaticano illustrata da Ennio Quirino Visconti.

Sotto al quadro e presso l'arco della finestra leggesi la seguente iscrizione

ΛΑΓΧΑΝΕΙ ΚΛΗΡΩΙΤΗΝ ΕΛΕΝΗΝ

Acquista dalla sorte Elena

Ai lati della cartella sono due putti, uno dei quali gioca cogli astragali, e l'altro tira le sorti dal fondo di un vaso d'oro.

A compiere questa bella opera ha l'artefice rappresentata nella seconda lunetta grande, che forma la testata dalla parte orientale la Virtù, la quale assisa sopra un trono stende la sinistra mano ad accarezzare il vero Merito, che le sta davanti in piedi sotto la forma di un vago e modesto giovinetto con corona di alloro in mano e tutto ignudo. Accanto a questi e assisa per terra è la figura di un uomo vecchio, il quale, occupato a leggere attentamente un papiro, dinota essere lo Studio. Alla destra del trono vedesi una figura baldanzosa, incoronata d'alloro, adorna di pompose vestimenta, e che volendo avvicinare la Virtù, viene da lei respinta. Alle orecchie asinine, che le spuntano fuori dalla corona d' alloro ed alla sua audace prosunzione si conosce essere costei l' Ignoranza.

Nella predella del trono è scritto

ΑΝΕΥ ΤΗΣ ΑΡΕΤΗΣ ΟΥΚ ΑΞΙΑ

Senza virtù non v'è merito

Nelle composizioni allegoriche della Veritá e della Virtù, che sono nelle due grandi lunette delle testate ha dimostrato l'artefice aver avuto in vista una ingegnosa applicazione alla vita e alle vicende di un eroe contro il quale la Calunnia, la Frode e l'Ignoranza non si rimasero di combattere finchè ei visse, e finchè la Virtù e la Verità trionfando di que' Vizj non fecero conoscere al mondo, ch' egli colle sue azioni s'era innalzato al disopra degli altri uomini, e si era meritato l'onore di una fama immortale.

Degne poi di molta lode per la varietà e per lo squisito disegno sono le molte Fame e Vittorie, che a chiaroscuro e a tempera si veggono ordinatamente frapposte agli spartimenti di tutto l' ornato, condotto con tanta maestria dallo stesso artefice.

È forza infine conchiudere, che tutta questa opera è una delle più nobili e più grandi dipinture che a giorni nostri sia stata lavorata in quel modo veramente virile del fresco. Perocchè si rinviene in essa una severa castigatezza di disegno, una variata nobiltà di forme appropriate alle persone ed alle circostanze, una feconda e ragionata invenzione espressa con lodevolissima ed antica semplicità di composizione, con sobria leggiadrìa di panneggiamenti e con rigorosa osservanza dei costumi, dei tempi e dei luoghi. Al che si aggiunge la vivacità e la robustezza del colorire con un corredo non comune della scienza delle altre parti della pittura, cioè a dire della prospettiva, dell' architettura e del paesaggio, che sono quivi maestrevolmente e nobilmente trattate dallo stesso pennello.

CAV. GIUSEPPE TAMBRONI

NECROLOGIA

DI

GIUSEPPE LONGHI

Gli uomini che salgono primi in qualsivoglia scienza od arte, devonsi tenere largheggiati dalla natura d'eccellentissimo ingegno, e quindi s'appartiene loro la stima de' migliori, la gratitudine de' cittadini e il compianto de' contemporanei quando cedono al comune fato, che tutti percuote i grandi e la plebe. Questa stima, questa gratitudine e questo compianto l'ebbe meritamente l'incisore Longhi, rapito in questi giorni da improvvisa morte alle arti belle.

Nacque in Monza nel 1766 da onesti cittadini: giovinetto fu iniziato nella via ecclesiastica, ed ebbe i primi erudimenti di lettere italiane e latine nel patrio Seminario. Vi ha nell'uomo o una disposizione organica ordinata dalla natura, o un' inclinazione preparata dalle circostanze dell' educazione, o una simpatia dell'animo, o tutte queste cose insieme, le quali formano una forza che lo inchina piuttosto a uno studio che a un altro; vi ha infine in quest'essere mirabile umano una voce possente che lo chiama e lo conduce a quegli studi, a quelle cure, alle quali pare che il Creatore lo abbia sortito. È questa forza che mettea nelle mani del giovinetto Pascal i ferri a comporre strumenti di meccanica, a Michelangelo le matite a disegnare gli oggetti che il circondavano, a Canova gli stecchi per formare nei patrii campi colla creta e col burro gli animali che se gli paravano dinanzi. Questa forza, o questo genio chiamava pure Longhi alla cultura delle arti del disegno; fu esso che mentre era fanciullo in Se-

minario gl' insegnava a ritrarre le fisonomie de' condiscepoli e de' maestri, uno dei quali capricci tracciato a carbone sul muro era sì somigliante, che s'ebbe cura di conservarlo per parecchi anni: fu questo genio che il tenne fermo perchè si rifiutasse a'paterni voleri d'indirizzarsi allo studio delle scienze, e intero darsi invece al disegno. Di che ne fa testimonianza Longhi stesso, ove narrando nella vita di Buonarroti le difficoltà che convenne vincere a quel grande onde consacrarsi alle arti dilette, aggiunge, mosso da giusta indignazione: — E quando mai cesseranno i genitori sconsigliati dal soffocare ne' loro figli la voce della natura, che apertamente li chiama a trionfare in quei difficili e piacevoli studi, i quali tanto illustrano lo spirito umano, e nei quali vana è la fatica, l' ingegno stesso è vano, senza la preventiva disposizione, raro dono della natura medesima? Mi si condoni questo sfogo, ch' io non seppi comprimere, rammentandomi que' medesimi contrasti, benchè più miti e non del tutto irragionevoli, avere un tempo sofferto e superati: *Naturam expellas furca, tamen usque recurret.* —

Conseguito il suo desiderio si volse Longhi interamente al disegno; e ridottosi a Milano, mentre Mussi, poi dottore dell' Ambrosiana, siccome amante delle arti lo inanimava a coltivarle, e gli offriva le più belle stampe a copiare, ei ritraeva con che soccorrere al bisognevole col fare ritratti a pastello, colla matita ed in miniatura. Appena glie lo assentirono le proprie circostanze, viaggiò in Toscana e a Roma, ove intese a studiare i grandi lavori de' sommi maestri, onde interamente educare l'animo a quel bello, che riescendo dall' elezione più gradevole della natura, vince la natura stessa.

Però fra le varie arti che lo allettavano, nè a quella si apprese che coi colori può riprodurre sulla tela le maraviglie del creato, e con contorni ed ombre cavarne figure che nella loro vanità paion persone; nè all' altra che maravigliosamente ri-

duce il rude sasso a prender forma umana, ed a commuovere gli animi; nè a quella che ricovra fra pompose pareti l'orgoglio dell' uomo, e innalza templi al Dio che perdona alle umane debolezze. Ma tra le attrattive di tante arti, amò egli rivolgersi a quella che ritrae i lavori delle altre in disegno, e intagliatolo sur una lamina di rame, le riproduce prodigiosamente, facendosi per tal modo loro amica, sussidiaria, compagna. E in vero l'incisione è alle tre arti principali del disegno, come lo storico è agli eroi: senza la tromba di questo le grandi azioni de' valorosi non sarebbero note che a testimoni di veduta, e s'avvilupperebbero confuse fra l'incertezza della tradizione; mentre mercè la voce possente della Storia percorrono pure e intatte fra il combattere dei secoli e il variare delle generazioni. Del pari i lavori o pinti o in marmo, e gli stessi monumenti, senza l' incisione non sarebbero conosciuti che da coloro, i quali li videro ove sono collocati, e la loro notizia si spargerebbe incerta fra le novelle che si scambiano i curiosi. L'incisione invece ne ritrae almeno il concetto, ne riproduce le movenze, ne traccia le linee come meglio si volgono al grande od al grazioso; infine cerca darne come in uno specchio, se non i colori delle tele, o la morbidezza a cui furono condotti i marmi, almeno lo stile dell' autore. Quanti, se non fosse quest'arte, non sarebbero stati privi del palpito di dolcezza che muove la Trasfigurazione e la Pietà dell' Urbinate, nè scossi al sublime del Giudizio nniversale, nè commossi al dolore o ai patimenti di Laocoonte o del Gladiatore moribondo, nè sollevati alla sterminata cupola del Vaticano, degna solo di far padiglione all' altare di Dio? A questo ufficio nobile e generoso Longhi s' apprestava con alacrità d'animo fin dalla prima sua giovinezza, quasi fosse ei pure spronato da quella nobilissima gara, onde già Raffaello encomiava Alberto Durero e la schiera che ne seguiron la traccia.

Pubblicò quindi varii saggi con opere di Guido Reni, di Crespi, di Rembrandt, che gli valsero la pubblica lode, e n'ebbe possente incentivo a proseguire con alacrità negli intrapresi studi.

Nè gli fallirono le belle aspettative, nè la gratitudine della patria, poichè venuto a morte il Vangelisti professore d' incisione nella milanese Accademia, ne fu Longhi promosso all' onorevole carica, mentre toccava appena il sesto lustro.

Sentì allora l'artista interamente la dignità dell'ufficio a cui era assunto, e qual debito gli corresse presso la nazione nell' erudire le care speranze della patria nelle arti del bello. Pensò quindi primamente che convenia migliorare d'assai se stesso nell' arte propria, e ornare lo spirito di utili cognizioni, onde i precetti offerti con bei modi meglio s'insinuassero nella mente, e pigliassero gli animi anche dei più schivi. Esempio che non mai s' avrà abbastanza raccomandato agli artisti, poichè le belle cognizioni, come la vernice al dipinto, danno splendore e freschezza; come la poesia alla musica, danno maggiore eloquenza d'affetto alla creazione de' concetti. Infatti ei s'adornò di variate dottrine; e terso scrittore italiano, potè tributare, come Vasari, omaggi di devozione al Buonarroti, ad Appiani, e spargere con eloquenza utili insegnamenti nel cospetto dell' Accademia milanese. Nè ciò solo, ma creando egli stesso alcune composizioni ed incidendole, valse a rendere la sua arte non più tributaria alle altre, ma talora originale, come adoperò di alcune teste a capriccio, di un Pane e Siringa e di una tavola che inventò, disegnò ed incise in questi ultimi tempi, nella quale offrì in trenta teste la varietà delle fisonomie umane nelle varie epoche della vita, dalla nascita alla senilità, dividendo in tre categorie, cioè età *puerile*, *adulta*, *senile*; ed aggiungendo in quarta linea tre teste che offrono il bello umano di varie nazioni, opera a concepire e lavorare la quale certo voleasi molta filosofia, e che avea condotta a buon

termine, e solo stava dandovi le ultime puliture. S'aggiunga pure un prodigioso numero di ritratti che fece in ogni tempo e in ogni metodo con grande somiglianza, e con aria di gran verità, dei quali or ne ricorda quello dell' esimio medico pavese Siro Borda, che venne inciso. Nel ritrarre, Longhi avea grandissima sagacità a concepire la fisonomia e prestezza a disegnarla, e sovente con le persone che non gli appresentassero subito tratti di còrre, usava, come Vandick, innanzi porsi al lavoro conversare loro insieme a lungo, sicchè domesticamente usando, riuscisse a scoprirne quale fosse il momento, la mossa a cui di consueto inclinasse il suo modello, e che meglio ne rappresentasse il carattere. Finalmente aggiungeremo una Susanna fra la seduzione dei due vecchi, che venne pubblicata ad intaglio, e due disegni di maggiore composizione, i quali si serbano tuttavia nello studio di lui, e rappresentano la morte di Berengario a Verona, e gli amori di Giove e Calisto. Per tal maniera ei seppe emulare i Caracci e i grandi artisti del secolo XVI, che ad un tempo componevano ed incidevano i proprii disegni: giacchè altrimenti non si potrà mai asserire essere l'incisione arte originale, in ispecie nel modo onde è di consueto condotta a tempi nostri, nei quali gl' incisori sono interamente rivolti a riprodurre le opere altrui, s' ingannano a gran partito quelli fra essi i quali ostentano questa sentenza. Che se il gusto del secolo largheggia agli intagliatori maggiore dovizia che non a pittori, non aggiungeranno mai a pareggiarli in merito, e i nomi di Volpato e di Morghen saranno sempre appresso a quei di Raffaello e di Michel' Angelo, quelli che sono i più abili esecutori, presso a Paisiello ed a Pergolesi.

Mentre Longhi ponea tanto studio a migliorare se stesso, pensava assiduamente all' incremento dell'arte propria, che sebbene fosse grande pei sommi maestri che lo avevan preceduto in Italia ed oltremonte, bisognava pure di nuovo perfezionamento.

E innanzi tratto, notando il modo disagiato con cui convenia agli incisori tenere il rame immobile sul leggio, sicchè non poteano volgerlo a proprio piacere, pensò di armare la tavola su cui è fermo il rame stesso con un denso ingraticolato di ferro: fe' poi sporgere di mezzo al leggio un perno, nel quale potesse immettersi in qualunque parte l'ingraticolato, e sopravi girarne la tavola in ogni verso.

Con questo ritrovato, mercè cui può l'incisore agevolmente girarsi dinanzi un rame di qualunque smisurata grandezza, e quindi vincere tutte le difficoltà che prima erano pressochè insuperabili, perchè affidate alla sola destrezza della mano, ei fe' sommo giovamento all'arte. N'ebbe dall'Istituto di Milano il premio concesso a'miglioramenti d'industria, e al voto dell'Istituto risposero tutti gli artisti dell'Europa, seguendone il consiglio e usando della di lui invenzione.

Nè quì si ritenne, ma andavano più innanzi le sue cure, e pensava redigere i precetti della propria arte in un'opera quasi come elementare, onde trovassero gli apprendenti segnata una ragione sicura da seguire. Venia quindi in varie lezioni ordinando questo lavoro, del quale è già stampato il primo volume, e doveva essere in breve pubblicato (1). Se non era tolto dai destini, ch'ei dovesse fruire la dolce consolazione di vedere i suoi discepoli accôrre quelle lezioni, come la voce consolante del padre che addita ai figli la via del meglio. Essi ora

(1) *Questa Necrologia uscì due dì dopo la morte di Longhi. Ecco il titolo dell'opera allora ancora inedita.* Calcografia propriamente detta, ossia l'arte d'incidere in rame coll'acqua-forte, col bulino e colla punta. Ragionamenti letti nelle adunanze dell'I. R. Istituto di Scienze, Lettere ed Arti del Regno Lombardo-Veneto. *Opera di* GIUSEPPE LONGHI *Volume I, concernente la teorica dell'Arte. Milano*, 1830. *Stamperia Reale.*

lo terranno siccome il di lui testamento d'amore, ed avranno religiosa cura di farne tesoro nella mente, e serbare que' precetti siccome scorta sicura nell' arte.

Ma le lezioni migliori che offriva ai giovani, era il proprio esempio e le opere d' incisione di varia grandezza e maniera che venia pubblicando con tanta celeritá, che quasi aggiungono a quaranta (1). Ei si fè delizia ricorrere fra i dipinti de'maggiori maestri, e a vicenda riprodusse le opere di Dolce, di Crespi, dell' Albano, di Leonardo, di Raffaello, del Correggio, e in tutte offrì una purezza di stile, una dilicatezza di tinte, una morbidezza di carni e una varietà di accessorii, che spesso è meraviglia giunga il bulino ad emulare la magìa della matita e le apparenze del vero. A ciò aggiungi che, come meglio gliel concessero l' arte e i suoi principii, procurava di rendere il carattere del pittore che riproducea colla calcografia.

(1) Non isgradirà aversi quì il catalogo delle di lui incisioni. *Il Genio della Musica dipinto da Guido Reni (primo tentativo dell' Incisore). — S. Girolamo da Daniele Crespi. — Ritratto di Rembrandt da esso medesimo — Vecchio, mezza figura ovale dallo stesso. — Etiope, mezza figura ovale da Rubens. — Ritratto incognito, d'incognito autore. — Borgomastro da Rembrandt. — Musulmano dallo stesso. — Madonna da Carlo Dolci. — Ritratto piccolo da Rembrandt. — Testina a capriccio. — Fumatore a capriccio. — Vecchiarella dal vero. — Testina di Socrate. — Altra testina da Gerardo Dou. — Deposizione di Cristo nel sepolcro da Daniele Crespi. — Decollazione di s. Gio. Battista da Gerardo Dou. — Ritratto d'un Militare ungarese. — Riposo in Egitto (per conto de' sigg. Artaria e Fontaine di Manheim). — Maddalena dal Correggio (per conto idem). — Galatea dall' Albani — Pane e Siringa a capriccio. — Ritratto di Gio. Battista Longhi suo fratello. — Ritratto*

Ma nell' animo suo parea combattessero sempre due gran nomi, i due maggiori artisti italiani, Raffaello e Michel'Angelo; del primo de' quali già incise lo Sposalizio che è nella Pinacoteca milanese, del secondo il ritratto e ne scrisse la vita. Questi nomi erano troppo cari al suo cuore, perchè ei potesse dipartirsi dalle opere loro; quindi appena venne di Spagna la Sacra Famiglia di Raffaello posseduta da Brocca, ei si propose di pubblicarla, s'accinse alla lunga fatica, e finalmente n'era venuto a capo, e omai ne sono fino tratte le prime prove: ma pure di questa gloria ei non doveva restare lieto quaggiù. Noi vedemmo questa mane sul leggìo di Longhi la bella incisione, e ne parve veramente opera mirabile di quel bulino, e oserem pur dirlo, in questa avvisiamo, più che nello Sposalizio, ritrovare i modi e il fare dell' Urbinate. Che se fu spettacolo magnifico ai funerali di Raffaello l' ultimo quadro da lui condotto, questa stampa, posta a luce, sarà un inno di gloria all' incisor milanese.

di Michelangelo Buonarroti. — Ritratto d'Enrico Dandolo doge di Venezia — Ritratto di S. M. I. R. Francesco I imperatore d' Austria. — Lo Sposalizio di M. V. da Raffaello. — Le Delizie materne da Lawrence. — La Madonna del Lago da Leonardo da Vinci. — La Sacra Famiglia da Raffaello (per conto Pagni figlio e C. di Firenze) — Filosofo detto in contemplazione da Rembrandt. (da lui diretto e terminato). — Idem detto in meditazione dello stesso (idem) — La Visione d'Ezechiello da Raffaello (idem). — Altro ritratto di Rembrandt da esso stesso (idem). — Madonna col divoto da Leonardo da Vinci (idem). — Giudizio Universale da Michelangelo Buonarroti (l'altezza di questa stampa sarà quanto la lunghezza della Cena di Morghen almeno; la base di pol. 31. 1/4). — Altra Sacra famiglia da Raffaello dal quadro dei sigg. Brocca di Milano. — Varii ritratti di Bonaparte e del Duca di Leuchtenberg (da un catalogo pubblicato dallo stesso Longhi.)

Ma un altro gran pensiero ci s'accoglieva in mente, e questo pure frustrò la caducità dell'umana vita. Chi mai visitando a Roma la cappella Sistina, non è fortemente esagitato e rapito in sublimi immaginazioni, vedendo il Giudizio universale dipinto da quel potentissimo Buonarroti che stampò nella pittura quel grande, quel sovrumano che Dante irradiò nella poesia? ma chi a un tempo non è dolente di vedere quell'opera affumicata e a mal partito, e presagire, come forse non andrà molto, che la creazione più stupenda delle arti italiane, più non sarà? Longhi fu scosso da questi sentimenti, e già da molti anni ne meditò inciderla come convenia al sommo maestro, e diè cura di disegnarla a Minardi, che fra gl'Italiani è forse primo nell'adoperare la matita. Quel disegno infatti riuscì veramente mirabile, sebbene in tutto non valesse neppur Minardi a toccare al sublime di Michel'Angelo, e in ispecie nel Salvatore disdegnoso che giudica l'universo: ma la testa di quel Salvatore non è opera umana, e non varrà mano mortale a ritrarla; e spira tanta veemenza di sdegno nella Maestà Divina, che Minardi stesso quando s'avvicinava a considerarla, ne restava sbigottito, e cadea l'energia della sua mano.

Questa è l'opera cui Longhi con sollecitudine si pose a incidere; e perchè la vedea d'immane e lungo lavoro, e temea non gli fallisse la brevità della vita, la conducea a tratto libero. Già la parte superiore l'avea tutta disposta all'acqua forte, ed anche condotto a termine un gruppo a sinistra del Salvatore ov'è s. Pietro con alcune altre teste in attitudine di spavento, o di timore o di preghiera, e nelle quali vedemmo veramente improntata la forza del Buonarroti. Ma questo lavoro doveva rimanersi sul principio, solo testimonio di quanto Longhi fosse intraprendente, e come valesse a ridurre in atto un audacissimo pensiero. Pubblicata quest'opera come si trova, chè certo niuno fia sì

ardito o folle di porvi mano, sarà un monumento novello alla gloria di lui, e causa di nuovo sospiro per la sua perdita. Ma questa era segnata nel libro onde non si cancella umano destino, e l'artista fulminato da apoplesia, dopo avere lottato per pochi giorni col male che lo gravava, ai 2 di gennajo 1831 rese lo spirito al cielo.

Così furono troncati in un solo momento tanti bei pensieri, spente tante belle speranze, e omai dell' artista intraprendente e grande non ne resta che la cara ricordanza e la sua gloria. Fui compreso a un tempo da dolore e da pietà, visitando quello studio, da cui, mercè la calcografia, ei parlava della sua rinomanza a tutte le nazioni d' Europa, e una voce possente creava, che ne parlerà fra le generazioni che verranno. Ma era muto il loco, ove sovente Longhi ragionava cogli amici delle arti, e dava a'giovanetti utili consigli; giaceano negletti que'bulini e quelle matite, per cui e il severo Americano e l'abitatore della novella Olanda ponno ingentilire l'animo contemplando lo Sposalizio di Maria; giaceano negletti que' lavori a cui stendea ora la mano, e gli prometteano tanta gloria; e in mezzo a quel silenzio, a quello squallore, solo parea che ancora errasse lo spirito dell' artista increscioso di lasciare le consuetudini sì caramente dilette della sua vita. Visiterà lo straniero quello studio, que' disegni, quelle incisioni, quei quadri ch'ei raccolse delle migliori scuole, e vi applaudirà; ma non troverà più Longhi che a tutto dava anima e vita; interrogherà di lui, e gli risponderà com' ei cadesse, la mestizia e il silenzio del loco: allora all' accento della lode che aveva pur innanzi pronunciato, associerà una lagrima di rincrescimento, e palpitando fisserà l'effigie dell' artista, onde almeno riportarne nella patria terra una qnalche ricordanza scolpita nel proprio cuore.

Era infatti il desiderio d'ognuno conoscere quest' uomo, e ognuno si partia contento da lui. D'a-

spetto grave ma gioviale, grande della persona, ben composto, facondo parlatore, pronto conoscitor degli altri, ed ornato lo spirito di doviziose cognizioni, che aveva raccolte in molti viaggi e in diuturni studi. Inviato ai Comizi di Lione, chiamato sovente a parte d'importanti commissioni nell' Istituto e nell'Accademia di Lombardia, fatto membro del milanese Consiglio municipale, ei seppe sempre svolgere con prudenza e sagacità le affidategli cure. Insignito della corona ferrea, chiamato a parte delle più distinte Accademie d'Italia e di Francia, ei rispose sempre con dignità agli impartitigli onori. A lui finalmente ricorrea chi bisognava d'un consiglio, a lui chi desiava essere posto in voce de' cultori delle buone arti, chi avea mestieri si giudicasse del merito di qualche antico dipinto od altro lavoro; e niuno mai da lui si partì senza averne soddisfacenti parole. Per sì lunghi anni istitutore della gioventù, l'ebbe diletta al suo cuore; e non solo era largo a discepoli di utili insegnamenti, ma di sussidii e di ajuto; e ove taluno appalesasse ingegno, e s'avesse acquistata la sua opinione, non mai cessava dal sovvenirlo finchè non lo avesse scorto ad una utile meta. Nè ciò solo, ma ove credesse che si attentasse vilipendere la riputazione di alcuno di essi, ei ne prendea apertamente e francamente le difese, come adoperò negli ultimi giorni del viver suo con P. Anderloni e G. Garavaglia, i due suoi allievi che meglio poggiarono a grande rinomanza, e che esposero nel 1830 al pubblico giudizio due intagli, l'Eliodoro di Raffaello, e il Giacobbe d' Appiani, condotti con tanta maestria che se ne onorerà altamente la Scuola lombarda. Quindi il nome di Longhi era in Milano popolare, universale; ognuno faceasi merito conoscerlo, faceasi gloria averne l'amicizia: quindi, allorchè fu assalito dal mortale malore, volò rapidamente la novella per la città; e come ei passò, fu universale il compianto quasi fosse accaduta

una pubblica sciagura; la maestà d'un popolo che lamenta la perdita d'un uomo, è il più bell' encomio della di lui vita.

Seguirono la pompa che recava la spoglia estinta ai più uffici il dì 4, i professori dell' Accademia, molti artisti pittori e scultori, e numeroso stuolo di scolari, accompagnavano il mesto convoglio gravi il capo dal sommo rincrescimento onde erano compresi. Nè a ciò si ristette, ma in maggior copia uomini d'ogni condizione vollero nel dì seguente accompagnare quella funebre bara all' ultimo asilo, il solo certo che ne è concesso in questo viaggio mortale. Ivi erano adunati ad attenderlo, artisti, cittadini e uomini di lettere; e tutti, come recato sulle spalle de' discepoli videro entrare quel feretro, si sentirono stretti da improvviso dolore, e fra loro sorse il signor Longhena e recitò una funebre orazione a ricordare i meriti dell' estinto. Ma era già schiusa la fossa, e già vi si calava la bara che acchiudeva le spoglie di Longhi, e intorno vi si affollavano amici, discepoli, ammiratori, e gittandovi di propria mano la terra che dovea per sempre rapirla a' loro occhi, pareano ancora desiderosi di fruire negli ultimi momenti di quella vista dolorosa; parea spuntasse dal loro ciglio e dalle loro labbra quel mesto addio, onde si separa l'uomo dal suo compagno, nè altro resta conforto, che rivederlo in cielo. Si fe' interprete di que' pubblici sentimenti il signor Fumagalli, segretario dell'Accademia, e disse in quelle pie zolle l' estremo vale all' amico, e sospirando ne commosse coloro che muti il cingevano.

Ma tutto ha fine quaggiù! Omai di quanto fu un giorno caro in terra di Longhi, era scomparso, e non restava tra lo squallore di quel cimitero, che l'affanno impresso sul volto di tutti e la ricordanza della di lui gloria. Questa resterà ferma nell' animo degli uomini finchè resteranno le belle arti; a questa morì la generazione ch' ebbe a pregio d' averlo maestro: seguano i giovani il di lui esempio nel-

l'amor delle arti, nel coltivare il bello, nel fecondarlo cogli studi e colla volontà d'un animo instancabile e pronto, e come Giuseppe Longhi otterranno l'ossequio de' contemporanei e la stima della posterità.

DEFENDENTE SACCHI.

L'ARMERIA ANTICA
DI S. M. IL RE
CARLO ALBERTO
ACCADEMIA POETICA
DEGLI ALUNNI
DEL R. COLLEGIO DE'NOBILI AL CARMINE
DIRETTO

DAI PADRI DELLA COMP. DI GESU'

cogli argomenti

DEL P. ANTONIO BRESCIANI

PREFAZIONE

Del sig. marchese Felice De Roussy

La ricca e splendida raccolta d' arme antiche fatta dal re CARLO ALBERTO *nostro Signore, mentre eccita l'ammirazione de'cittadini e de' forestieri, che a gara la predicano, o la magnificano a voce e in iscritto, non potea che ridestare nell' animo guerriero della nobile gioventù piemontese quegli alti sensi d' amore e d'ossequio per esse che animarono sempre i gloriosi loro maggiori. In fatti niuna gente italiana conserva ancora in se stessa tanta parte dell' antico suo essere, delle patrie leggi, delle comuni istituzioni, dell' indole propria, de' proprii modi e costumi, quanto li popoli subalpini e le nobili schiatte de' loro signori. Il reggimento feudale, che nelle altre provincie d'Italia non fu mai sì pieno per la sorta libertà de' comuni e delle repubbliche, in Piemonte si mantenne a lungo saldo ed intero, e quando eziandio si spense, ci rimase la gloria de' nomi aviti delle grandi famiglie, che dai titoli delle prische signorie loro s' appellano fino in*

presente. Nè i titoli soltanto ci conservano, ma sì bene altresì una gran parte de' nobili piemontesi e di Savoia mantengono per lungo corso di secoli il possedimento di loro antiche castella: e in esse abitano, e d'esse s'onorano. Quegli atrii medesimi e quelle sale d'armi, in cui si accoglieva il fiore de' Cavalieri e de' Baroni di que' secoli bellicosi, sono anche adesso abitate da' loro nipoti. Molti de' nostri giovani non ebbero sino dalla prima infanzia ne' paterni castelli altro oggetto da pascere i pargoletti lor guardi, che le arme e le insegne degli avi appese ne' tinelli, negli anditi e ne' chiostri de' loggiati e delle corti. Gli scudi rugginosi, e gli elmi e i giachi e le corazze, e le bandiere dipinte delle gentilizie divise, furono i primi monumenti in cui lessero la storia dei loro casati, la chiarezza, la potenza, il valore degli arcavoli gagliardi nelle pugne e vincitori ne' torneamenti.

Onde non è maraviglia se quando questi giovani visitarono la Reale Armeria, e videro accolte in uno tante armature e tante insegne dell' antica prodezza Sabauda, si sentirono battere il cuore in petto di patria gioja, e si mossero per generoso entusiasmo a cantarne l'eccellenza e la gloria. Quindi nella prefazione il giovane convittore impugna primieramente coloro che tanto ebbero ed hanno le armi in abbominazione ed orrore. Appresso prova loro l'utilità delle armi a difesa e splendor della patria; e per ultimo ne dimostra il diletto, la grazia e la gentilezza ne' giochi cavallereschi. Dell' utilità dice fra le altre queste parole: ,, Dir non saprei se meno abbia di politico, oppur di ragionevole chi lamentando le private sciagure, il pubblico vantaggio non cura, e le universali ragioni della floridezza de' popoli misura nell'angusto cerchio delle individue prosperità. Imperi e repubbliche, provincie e municipii, città e castella dalla vigilanza dell' armi la tranquillità dell' ordine, la vita delle arti e del traffico ripetono: e laddove quelle manchino, non è straniero o domestico, da cui non debbano aspettare ingiurie e ro-

„ *vine; sono muto ed esangue cadavero le leggi, senza*
„ *venerazione i principi, senza autorità i magistrati,*
„ *licenziosa la plebe , insubordinati i cittadini, gran*
„ *parte della gioventù sepolta ne' vizi e nella in-*
„ *fingardaggine , i sonni inquieti , la vita torbida ,*
„ *estinta la lealtà dei patti, scompaginata e crollante*
„ *la mole del civile edifizio „.*

E dei giuochi cavallereschi parlando diceva:
„ *Accenno io, e voi il vedete, uditori, a que' spetta-*
„ *coli d'armeggiamenti, di giostre, di tornei, a cui da*
„ *ogni banda traea numerosa folla di popolo. Non*
„ *voglio però condurvi ai ludi d'Olimpia o d'Elide,*
„ *a' quali per convenire spopolavansi le fiorite città*
„ *della Grecia , nè agli ampi teatri de' Cesari , ove*
„ *la snaturata curiosità di una intera Roma sazia-*
„ *vasi di cruente tragedie ; chè troppo lungi dovrei*
„ *salire : vi voglio bensì seduti spettatori ai festevoli*
„ *giuochi, ove l'arte cavalleresca mostravasi con quanto*
„ *ha di gajo e meraviglioso all' avidità de' riguar-*
„ *danti. Ivi fiore di gioventù italiana, sangue nobile,*
„ *e spesso reale, snella nelle attitudini delle mosse*
„ *e a scambievoli trapassi, svelta di membra ; invi-*
„ *gorite da continui armeggiamenti , ardente negli*
„ *occhi scintillanti spirito marziale, intrepida per lo*
„ *stimolo della gloria , che dolcemente ricercava i*
„ *generosi animi. Ivi briosi destrieri desti all' armi,*
„ *nè meno sciolti di membra sotto il grave peso delle*
„ *bardature ferrate e degli arnesi d' acciaio, che re-*
„ *cavansi in dosso i cavalieri : ivi fogge diversissime*
„ *di spade , di lancie , d' azze, di scudi, d' elmi , di*
„ *cimieri, di corazze a maglia, a squamme, a piastre*
„ *intere e folgoreggianti ; il tutto abbellito con una*
„ *straricca varietà di lavoro negli ornati , nelle ce-*
„ *sellature e rabeschi , ne' fregi, insegne e motti con*
„ *una non men vaga distinzion di colori leggiadra-*
„ *mente animati a' raggi del sole „.*

Termina gloriando il re CARLO ALBERTO *d' aver decorata la Reggia, e lo Stato di sì cospicua Armeria, e animando i giovani compagni a celebrarne i pregi e lo splendore.*

PARTE PRIMA

ISTITUZIONE DELL' ARMERIA

TERZINE

Del sig. bar. Aless. Vagina d'Emarese

Dove la reggia si spicca dalla gran fronte per fiancheggiare la piazza castello, corre dall' appartamento stesso del re insino alla nuova biblioteca la nobile e maestosa Galleria, detta del *Beaumont*, che tutta con vivacissime dipinture l' ornò ed abbellì. Ivi nell' ampio sfondo ricco d'oro e di marmi, e pieno della chiara luce che dalla piazza e dal giardino largamente vi move, volle il re Carlo Alberto che fosse in bell' ordine collocata e disposta la nuova Armeria, che per lustro del suo regno vi fece raccorre dall' anno 1833 insino al 1837. Affidatane S. M. la direzione al conte Vittorio di Seyssel d'Aix de' suoi primi scudieri, uomo non men prode nell' armi che colto d'ingegno e d'animo gentile e cortese, egli giovandosi della superba stanza, ne schierò e compartì le armature di guisa, da renderne la più vaga e magnifica vista.

Nel mezzo della corsia miri principi e guerrieri a cavallo armati di tutto punto con gran cimiero in capo,

che di chiome equine
Alto sull' elmo orribilmente ondeggia.

Gli elmetti soprastati a maggior terrore da tigri, da leoni, da fieri draghi con erto collo, con aperta bocca, con occhi di bragia. Le visiere calate altre sono a sporto e aguzze, altre coniche e puntate, altre a ventaglio e chiuse, altre calate a mezz'aria,

ed altre poc' oltre la gronda dell' elmo. Vedi gorgiere, collaretti, spallacci e usberghi colla resta, e cotte e sai e mantelline d' arme, e fermagli e bracciali e guanti di ferro, e falde e guigge, e maglie cadenti dai fianchi. I cosciali, i ginocchielli, gli stinieri e le scarpe di ferro a punta e rase, piatte e liscie, a scaglie, a incastro e a maglia. Sproni lunghi a girelle, a stella e a punzecchio, che rendono que' cavalieri tanto inferrucciati e difesi, che nè punta di picca di stocco o di trafiere può giugnere a penetrarli. I cavalli poi covertati di lamiere a piastra d'acciaio, o a straforo, cascanti a mezz'anca, o a fior di groppa; listate, arricciate, frastagliate, o ritonde, e a pendagli di nappe e di trecciere. La lunga chioma difesa dalle anella d'acciaio della colliera damaschina, e la testiera broccata e aguzza, e i pennoncelli a divisa, e le pettiere d'oro e d'argento, e le selle a grand' arcione co' pomi dinanzi che s'inarcano in teste d'aquila e d' ippogrifo. E i lunghi freni gemmati e le larghe barde e le ampie staffe e le seriche briglie, tutto ti richiama il pensiero a una bella giostra del Conte Verde, e aspetti gli armieri, gli araldi e i trombetti che si facciano innanzi a dare il segno di correre il campo.

Questa così vaga mostra è nel mezzo della Galleria. Lungo le pareti poi, ed entro le vetriere degli armadi l'occhio si pasce di tutto il maraviglioso arredo di tante armi e intere e smezzate; a gruppi e a trofei; ritte e a giacere; appese agli arpioni e rette dalle alabarde; intrecciate e sparte, ma tutte con armonia, ordine e misura insino al numero sovragrande d'oltre a millecinquecento. Sicchè il giovine poeta preso d' ammirazione e di riconoscenza verso l'augusto Monarca che la rese ricca di tante spoglie, chiama quest' opera — Figlia di regal mente e cor sovrano — Anima i prodi che vestirono un dì quell'armi a renderne grazie immortali a Carlo Alberto, dicendo loro:

Ombre de' Forti, cui l'età ricopre
D'atro squallore, in questi usberghi e scudi
Rivive lo splendor delle bell' opre;
E se in conflitti inesorati e crudi
Di religion sostegno e della reggia
Al mondo si mostràr vostre virtudi;
Or di luce novella folgoreggia
Il vostro nome, e dall' indegno obblio
Del grande Alberto il senno vi francheggia.
O pensier grato, generoso e pio,
Che i rari vanti a'tardi giorni affida!
Nessun dica di voi: questi morìo.
Vive lo spirto in ciel, e fugli guida
All' alto seggio l'oprar retto e forte,
Vive alla terra, e in quest' armi s' annida.

GLI ELMI, LE CORAZZE

E LE ALTRE ARMI DIFENSIVE IMMOBILI SULLA PERSONA

CARME LATINO

Del sig. cav. Enrico Borbonese

Armorum varias animus iam dicere formas
Incipit, et multo loricas aere rigentes,
Aut ocreas ductas stamno, galeasque comantes
Queis olim antiquis decus et tutamen in armis
Affuit, ampla viris laudis nunc semina restant.

Così comincia il suo carme il giovinetto poeta, e scende a narrare come gli uomini rozzi ancora e silvestri non sapeano trovare altro schermo e difesa contro i denti e l' unghie e i rostri de' feroci animali, e le armi de' loro nemici, che il ricoprire le membra delle pelli tratte alle morte bestie. Altri si vestiano di cuoio taurino, altri delle villose schie-

ne degli orsi e de' lioni, altri della callosa crosta degli elefanti e degli ippopotami, ed altri dello scoglio dei draghi e degli aspròni de' cocodrilli. Ma visto che i denti de' cignali e de lupi, il taglio delle ascie e le punte ferrate s'apriano il varco ad intaccarne le polpe e a frangerne le ossa, si rivolsero ad aguzzar l'ingegno, e reso malleabile il ferro e il bronzo, delle sue piastre si vestirono il capo, il petto e le spalle. Laonde in questo carme finge il poeta, che Marte — *Non digna armigerae miseratus fata juventae* — scendesse nelle fucine del Mongibello, ed ivi inducesse Vulcano a foggiare sulle incudini le roventi lastre di ferro in elmi, toraci e scudi.

Sic ait. At divi solers industria fabri,
Ductile candenti dissolvens igne metallum,
Thoraces forma insignes, curvataque pectus
Tegmina in aeratum, et galeas procul igne micantes
Condidit, armorumque tulit confecta parenti.

Indi le famose armature d'Ercole descritte da Esiodo, e quelle d'Achille descritte da Omerò, e quelle d'Enea da Virgilio. Ma i nostri poeti romanzieri che aveano sbandeggiato dal cielo e dall' inferno gli Dei pagani, e volcano pur dare a'lor paladini e cavalieri arme impenetrabili, le fecero temperare alle fate e ai maghi per arte d'incantesimo nel fondo delle caverne e nel più fitto delle boscaglie. Indi le celebri arme incantate e fatate, che reggeano alle lance, alle scimitarre, alle clave e alle bipenni, dure come il diamante, e rendeano invulnerabili i cavalieri erranti della Tavola rotonda, del Giron cortese, dell' Amadigi, del Morgante, dell' Orlando innamorato e del Furioso.

L'Armeria reale sia in fatto d'elmi, sia di corazze ed altri arnesi di guardia, è riccamente fornita. Vi ha d'antichissimi *elmetti* greci a foggia di celata, ed altri romani cristati e lisci; evvi *elmi da torneo*

di varie guise, con *orecchioni* e senza, abbronzati, o forbiti e lustranti. Altri cesellati a colmi e sottosquadri di gran risalto, altri tarsiti d'oro, d'argento e d'acciaio con istorie, favole, capricci e rabeschi graziosissimi. V'è altresì bella e varia copia di *celatoni*, di *caschetti*, di *borgognotte* a *barbozza* e *guanciale*, di *bacinetti*, di *celate a camaglio*, di *cervelliere* a borchia e a mela, di *morioncini*, o *galericoli*, di *zucchetti* a spuntoni e a spicchi, e *cappelline*, *morioni* e *barbute*, tutte armature da capo più o meno usate nel medio evo pei fanti e pe' cavalieri.

Vedi lungo la galleria Guerrieri tutti armati dal capo alle piante con varie forme di *corazze*, di *loriche*, di *catafratte*, di *lamiere*, d'*usberghi* e di *giachi*, e qui e colà appese alle pareti *panziere*, *panzeroni*, *baltei*, *bracciaiuole*, *spallacci*, *cosciali*, *gambiere* e *gamberuoli*, *gorgeretti* e *guanti* e cent'altre ferrerie da collo, da spalle e da giunture, coperti dalle quali que' gagliardi antichi si battevano come leoni.

At modo virtutis tantae monumenta quiescunt
Regali in templo, dictura nepotibus olim
Clara ducum facta Allobrogum, ingentesque trium-
(phos.

GLI SCUDI

ODE

Del sig. cav. Enrico Manassero della Gorra

La natura sempre attenta e destra ad ispirare all'uomo i modi più atti a difendersi dagli assalti de' suoi nemici insegnò loro nelle zuffe a ripararsi dietro agli scogli e a' grossi tronchi degli alberi: allo schermo de'quali gli arcieri saettavano le frecce,

e i frombolatori vibravano colle fionde le pietre del torrente. Ma siccome non poteano sempre pugnare a piè fermo, e l'uscire inermi era un aperto avventurarsi a'colpi delle saette, così dapprima uscirono in campo coperti delle scorze degli alberi, delle parmole di faggio e di quercia, o delle dure terga di tartarughe marine; finchè trovato il modo di curvare il risonante oricalco, di quelle piastre fecero scudo ai colpi nemici. Minerva coll' egida della tremenda Gorgone insegnò a' Greci questa tutela, e un altro Iddio mandò dal cielo a Numa l'*ancile*, sotto l'ombra del quale i Romani doveano marciare al conquisto dell' universo. Questa bella difesa degli antichi era secondo i varj modi dell'armeggiare in varie foggie di scudi costrutta. Vi era il *clipeo* condotto in una piastra di gran cerchio, la quale si rappicciniva nella *parma*, e dolcemente s'allungava in elittica nell' *ancile*. La *targa* era ricurva per lo lungo, e talora colla *penna* intagliata e col *bellico* bipartito. Avvene di quelle che alla penna gettano uno sprone a difesa del volto, ed altre scendono per incavi *a testa di cavallo*. Gli scudi *a cetra* dei barbareschi tondeggiavano in fondo, ed eran leggeri e agevoli a maneggiare. Lo scudo *sannitico* è fazionato a guisa delle targhe, se non che termina a piede in un *becchetto*, come oggi s'usa per lo più ne' scudetti del Blasone. La *pelta* è lo scudo falcato delle Amazzoni, e tal fiata sorge fra le due corna una cresta a ventaglio per sicurare la fronte. I grandi *pavesi* de' cavalieri erano larghi alla penna, e stretti alla punta, ed erano di tale ampiezza che nelle pugne a piedi potea il fante rannicchiarvisi dietro al coperto. Le *rotelle* e i *brocchieri* erano tondeggianti anch' essi, ma la rotella era dolcemente cava, laddove il brocchiere era talvolta sì concavo, che vi capia nell' incavo il risalto del gomito, e portava nell' *abisso* o centro spuntoni, tridenti, chiavelli e borchie asprissime.

Gli scudi aveano nel rovescio le *guigge*, i *sovatti* e le *anella* per imbracciarsi, ma al difuori portavano scolpite, o sovrapposte le insegne militari de' Greci e de' Romani; e a'tempi della cavalleria, i colori e le insegne de' signori e de' baroni, che s'usavano specialmente ne' tornei e negli altri giuochi d'arme. Donde vennero le imprese e le divise delle nobili famiglie, e però nell' araldica l'arme gentilizia si chiama *scudo*, ed ove più famiglie si riunirono in un' insegna, si dice scudo innestato, rinterzato, a quartiere, od inquartato.

Ma oltre le insegne militari, si cesellavano sopra gli scudi storie, favole ed emblemi bellissimi, e gli scudi omerici e degli altri antichi poeti ne danno chiara prova. L' Armeria del re Carlo Alberto ne ha d' illustri e vaghi, e con ingegno e perizia grande da nobilissimi artefici condotti. In quest' ode si pigliano a cantare i più rari come la famosa targa rappresentante le battaglie di Mario e di Giugurta, opera di sì perfetto disegno e di sì vive e animate movenze, che si vuole del Cellini. La rotella ov' è effigiata la testa di Pompeo ch' è presentata a Cesare. La bella Gorgone che risalta nel colmo d' una targa. L'altra rotella dell' Andromeda liberata da Perseo. Due altri belli scudi, l'uno ha scolpito s. Paolo, che abbacinato dalla divina luce casca da cavallo, e l' altro la battaglia vinta nel 1212 sopra i Mori da Alfonso IX soprannomato il Buono, nella quale apparve s. Giacomo sopra un fiammeggiante corsiero a metter animo, e a dar la vittoria a'suoi divoti Spagnuoli.

Indi il poeta con lirico trapasso detesta le civili discordie, che a' nostri dì straziano la Spagna, e impreca a chi si lorda del sangue cittadino.

Ah! se i guerrier ch' io celebro
    Simili palme han colto,
    O giaccia nelle tenebre
    D'eterno oblio sepolto,
    O carco sol d' infamia
    Ne giunga il nome alle future età.

ARMI OFFENSIVE

ODE ALCAICA

Del sig. cav. Giuseppe Olivazzi

Quando leggiamo di que' terribili fendenti che calavano a due mani colle spade loro i cavalieri erranti, e veggiamo che ad ogni scroscio sferravan gli scudi, smagliavano i giachi rinterzati, fendean gli elmetti, le visiere, e gli usberghi; e più d'una fiata spaccavano un cavaliere dal cimiero sino in sull' arcion della sella, come se in luogo d'acciaio e di bronzo fosse vestito di finissima seta, gridiamo attoniti;

Non che le piastre e la minuta maglia,
Ma ai colpi lor non reggerian le incudi.
Orl. Fur. C. 1.

Laonde non sappiamo immaginare che sorta di brandi fossero le durlindane, le fusberte e le balisarde, che scendeano con tanto fracasso da stritolare un guerriero con solo una piattonata. Ma che tagli, che piatto e che dorsi doveano essere i loro?

Cesserà in gran parte la maraviglia ove nella Reale Armeria si considerino quegli enormi spadoni, sì lunghi, sì larghi e sì grossi da mettere in isgomento i moderni duellatori, non dico per maneggiarli in battaglia, ma per solo recarseli a portare in ispalla. Che muscoli, che nervi, che ossa s' avessero i nostri antichi io nol saprei; so bene che al veder quelle *spade*, que' *brandi*, quelle *striscie*, quelle *lingue di fiamma*, quelle *lame a segone* ci fa conoscere ch' erano poderosissimi nel vibrarle di punta e di taglio. Bello è il vederne le varie fazioni, poichè parte dall'elsa scendono digradate dol-

cemente sino alla punta, parte larghe a due tagli sino a mezza lama, indi strignersi ricisamente verso l'estremo; e quali a sega, e quali fiammeggianti, e quali a tre e quattro tagli, costolate e accanalate a guisa di tre e quattro spiedi aguzzi innestati insieme. Altre terminate in punta a lingua di serpe, altre a saetta, ed altre a cuore di picca. Gli *elsi*, le *guardie*, le *coccie*, i *pomi*, le *graticciate*, e gli altri *fornimenti*, *impugnature* e *parate*, quali a scudo, e quali a croce, a rosa, a rete, a stella e a labbro di conchiglia rendono quelle spadacce più formidabili.

Che dirò poi de' *verduchi* a quattro tagli e de' *costolieri* sì acuti e taglienti, delle *sciabole*, delle *scimitarre*, de' *palosci* e delle *daghe*? Che de' *trafieri*, i quali servendo a sgozzare i daini e i cervi feriti per troncarne le agonie colla morte, si chiamano per antifrasi *misericordie*? Fan poi ribrezzo a vedere gli *stocchi*, e gli *stiletti* a *passacore*, che ficcandosi tra le maglie de' giachi, trafiggeano, spesso a tradimento, i nemici. Avvi *pugnali* a *scocco*, i quali cacciati in petto, o tra le coste, toccando una molla, gittano dai lati lancette ed ami che squarciano e dilaniano la ferita. Orrendo ingegno! Evvi de' bei *coltelli* adunchi, diritti e ondeggianti, traforati e schietti, smerigliati, dorati, arabescati, e incisi a bulino e a punzone.

L' Armeria è altresì copiosa di *labarde*, di *chiaverine*, di *ronconi* e di *corsesche* acutissime: le *picche*, i *brandistocchi*, le *sergentine*, le *giannette*, le *zagaglie*, i *giannettoni*, le *partigiane* fan bel vedere in sull' aste, or falcate, or adunche, or a tridente, or a bipenne, or a gancio ed a ronciglio. E v' aggiugne vaghezza la lunga schiera de' *martelli d'arme* e delle *accette*: v' ha dell' *azze* a piccone, a pomello, a rostro, a corno e a grampa, co' rovesci di mannaiette taglientissime. Le *mazze ferrate* son tempestate di chiavelli, e di borchie e bugne e sproni, che dove picchiano sgretolan cranj ed ossa come

il battaglio, che zombava Morgante. I *mazzafrusti* poi son grosse palle di ferro chiovate, e appese per una catena ad un randello a tronconi, che dove chioccano, Dio ci guardi!

Al veder tanti e tali ordigni da accoppare la gente, sbigottito il giovinetto poeta ne chiama crudeli gli inventori, e vorrebbe che tutti que' ferri si volgessero nelle pacifiche arti dell' agricoltura, in vomeri, marre, vanghe e pennati. Se non che pur veggendo che anche la guerra è un male necessario al mondo, invita la gioventù subalpina a maneggiare almeno le armi in difesa del re e della patria. E qui canta de' nostri principi più bellicosi che sì nobilmente le usarono a questo santissimo fine.

ARMI DELLE GIOSTRE

DECASILLABI

Del sig. march. Giuseppe Cattaneo

Mentre i Califfi e i Soldani di Bagdad, di Seleucia e di Damasco rallegravano l'Oriente colle pompe e le feste d' amore, gli Arcaliffi e i Diodarri delle Spagne si vedeano « *ferir torneamenti, e correr giostre* » nelle piazze di Cordova, di Murcia e di Siviglia. Cotesti giochi d' arme che formavano il più bello spasso de' Mori d'occidente, ove tanta magnificenza e tanto valore si consecrava alla cortesia cavalleresca, trapassarono dalla Saracinia nelle contrade cristiane sul terminare del secolo ottavo. Ma in quella guisa che veggiamo i cespi de' fiori trapiantati dai dolci climi della Siria e della Barberia in più fredde regioni volgere la luce e la soavità de' colori in tinte più chiuse e animate, così gli armeggiamenti degli Arabi migrando ai popoli

franchi, inglesi e alemanni, lasciata l'avvenenza e la grazia de' Saracini, riuscirono da principio in severi ed aspri combattimenti. Le armeggiate degli Arabi erano di sfolgoratissime gale occasione, piuttosto che di ferite e morti; e consistevano per lo più in mostre di belle gualdane di cavalieri gentilmente attillati nell'arme, e correnti a due a tre a sei, intrecciati e sparti, con destrezze di vita, arditezze di soprassalti, imberciature d'anella, e scorrerie e caracolli e volteggiamenti leggiadrissimi. E se vi facean d'armi, in luogo di correr lancie, e tempestar colle mazze, veniano alle scimitarre, che davan più campo a schermire; e nelle parate, ne' guizzi, nelle finte e ne' sottomani, faceano indizio di loro prodezza senza cagionare li svenimenti alle Fatime ed alle Alzire, le quali ai balconi e sulle logge si stavano mirando il valore dei Dami, che combatteano colle loro assise. Laonde quelle splendide armeggerie erano innanzi un mommeare a cavallo, e far caroselli e badalucchi, che torneamenti mortali. Gli sfarzi, il pompeggiare, lo scialare di quelle feste d'armi era sopra ogni credere maraviglioso.

Tutta coperta è la strada maestra
  Di panni di diversi color lieti,
  E d'odorifera erba e di silvestra
  Fronda la terra e tutte le pareti:
  Adorna era ogni porta ogni finestra
  Di finissimi drappi e di tappeti . . .
Facea più bel veder la ricca corte
  De' signor, de' baroni e de' vassalli,
  Con ciò che d'India e d'eritree maremme
  Di perle aver si può, d'oro e di gemme.
Le vaghe donne gettano dai palchi
  Sovra i giostranti fior vermigli e gialli,
  Mentre essi fanno a suon degli oricalchi
  Levar assalti, ed aggirar cavalli.

Orl. Fur. C. XVII.

Ma i tornei delle nostre contrade, sebbene abbiano ringentilito l'aspro animo dei Teutoni col destare ne' petti loro lo spirito della cavalleria, nondimanco in sul cominciare del novecento erano sì crudi e micidiali negli scontri di lancia e spada, che Papa Eugenio II, e appresso lui altri pontefici li tolsero via dalla cristianità con iscomuniche ed interdetti gravissimi. E san Luigi re di Francia vietolli sotto pena del cuore. Imperocchè coloro che veniano ad arme nella sbarra si sfidavano a morte; nè persona li potea partire se l'uno non si chiamava vinto chiedendo mercè; e sì duro era il cozzo delle « *nerbose lance e salde e grosse antenne* », che il più delle volte, sferrato lo scudo, e trapassato l'usbergo e il guardacore, si conficcavano in petto all'avversario. Che se rotte le antenne nelle visiere o negli elmetti, i cavalieri pur reggeano nell'arcione, tosto sfoderavano i brandi, e si tiravano scigrignate e fendenti così gagliardi, che schiodando le piastre, fendeano profondamente le carni. E tale e tanto era l'impeto, l'ira e l'emulazione nella fiera mislea, che frante le spade sugli elmi e sugli scudi, co' mozziconi e colle impugnature si martellavano come leoni, piuttosto che chiamarsi vinti. Ondechè per cessare la morte a tanti e sì gentili campioni, furon fatte le leggi dei tornei, e furon creati i pacifici araldi, i quali si frapponessero secondo i cenni del re dell'armi, o della reina d'amore, all'aspra tenzone de' mantenitori del torneamento. Le quali cose tuttavia poco bastando a togliere che il gentil sangue de' prodi cavalieri non si versasse largamente in quella cruda palestra, in luogo de' tornei furono gridate le giostre: poichè in esse i combattitori contendevano con *armi cortesi*, ch'è a dire colle aste broccate d'un tassello in punta; e le spade e le ascie aveano i tagli bolsi e le punte smussate. Indi la vittoria e il premio della giostra era nel muover la lancia con tanta vigoria

e giustezza da far istaffeggiare l' avversario, e scavalcarlo.

Le armi de' tornei e delle giostre erano l'elmo a visiera e cimiero, le corazze a *resta*; scudo, lancia e spada, ovvero azze e scuri. I cavalli da giostra non erano nè corsieri, nè palafreni; ma sì nobili destrieri di gran podere e di bella guisa, e di tanta bontà per reggere agli scontri di que' sforzati e gagliardi pugnatori, ch' erano ricerchi con somma diligenza, e pagati sino a mille fiorini d' oro. Ne' tornei si cavalcavano selle a grande arcione, ma nella giostra si correa la lancia anco a selle basse.

I tornei si feriano per aver gloria, per prova d' amore, per festeggiare i lieti avvenimenti dei popoli, e talora a prova del giudizio di Dio per difendere l' innocenza, come fece Ariodante per Ginevra di Scozia, accusata a torto.

Nè riparar si può ch' ella non pera
 Quando per lei non venga un guerrier forte
 Che tolga la difesa, e che sostegna
 Che sia innocente e di morire indegna.
Orl. Fur. C. IV.

Alle prove de' tornei, chi poteva arme, non era mai che mancasse. V' andavano

i cavalieri erranti
 Incliti in arme di tutta Bretagna,
 Di Francia, di Norvegia e di Lamagna.
Gran cose in esse già fece Tristano
 Lancillotto, Galasso, Artù e Galvano.
Ed altri cavalieri e della nova
 E della vecchia Tavola famosi;
 Restano ancor di più d' una lor prova
 Li monumenti e li trofei pomposi.
Orl. Fur. C. XVI.

Laonde i romanzatori antichi ce ne fanno di belle descrizioni, e da esse si vede come i Latini vennero pe' tornei a gentilezza, a men aspri costumi, a più dolci modi, e nobilitarono sè, i casati, e le corti de' loro signori. Quando si bandiva il torneo, accorrevano d'ogni contrada i cavalieri più ridottati in arme, e si presentavano alla sbarra sonando il corno. Il re d'armi rispondea cornando dalla vedetta, e scendeva a' cancelli. Si scovertava l'impresa dello scudo, ch'era divisato a colori, a bande, a sbarre, a scacchi, ad animali, od altri segni di nobiltà. Se alta e generosa era l'impresa, il re d'armi n'acclamava la gloria a suon di corno, il cavaliere era accolto a gran festa, e sceso di sella, e fatta riverenza col ginocchio alla reina del torneo, e a sue damigelle, si rimetteva in arcione per correre la lancia, od abbarrare il passo.

Indi vennero per lo più alle nobili famiglie le armi gentilizie; e quelle de' Tedeschi hanno i due corni a cimiero per indizio che furono al saggio di nobiltà ne' tornei, suonate per nobili due volte dai re d'arme; che ciò bastava per dichiararle gentili a tutta prova. E siccome *blasen* in tedesco significa cornare, così la scienza araldica si chiama *Blasone*, perchè gli scudi de' cavalieri furono provati nobili a suon di corno. I colori del campo dello scudo, o delle zone significavano alcuna volta la divisa che per vezzo di cavalleria pigliava alcuno dalla sua dama, per cui onore torneava, facendosi suo donzello a divisa. Altri poi addogavan gli scudi di colori a talento per significare gl' interni affetti dell' animo; così il rosso indicava intrepidezza, magnanimità e fortezza; l'azzurro altezza di pensieri e d'imprese; il verde la vittoria, l'onore, la cortesia; il paonazzo d'ametista la verecondia, la dolce mestizia, la temperanza e la fede; il nero la tristezza, il lutto, la disperanza. E qual era il color dell'impresa nello scudo, tale si era eziandio quello de' cimieri, delle bande, degli svolazzi e

delle cotte d' arme. Di quello si divisavano i pennoncelli, le pettiere, le gualdrappe e le brettine de' cavalli; i pennoni e il padiglione della lancia; le sopraveste de' paggi, degli scudieri, de' valletti e de' mazzieri.

Niuna corte d' occidente fu più amica de' giuochi d' arme, e in essi più splendida di quella di Savoia. Le giostre principalmente di Amedeo VI, detto il Conte Verde dalle divise, in che si piaceva andare ornato, e quelle d' Amedeo VII, detto per la stessa ragione il Conte Rosso, attiravano il fiore de' cavalieri esperti d' arme. E tanta era la cortesia, la gentilezza e la munificenza di questi gran Principi negli incontri, negli alloggi, negli accompagnamenti, ne' corteggi, con che onoravano i baroni, i quali conveniano alle feste, che ognuno dicea maravigliando, esser elleno le più leggiadre e fastose corti bandite, che mai principe tenesse in laude e gloria di cavalleria.

Onde il giovinetto cantore dell'inno decasillabo, rapito alle belle istorie, che di queste giostre udì narrare, côlto argomento dalle nobili armature della Galleria, che un dì servirono a tanti valenti principi nostri, e a gentili e prodi cavalieri di loro corte, ne rammenta l' onore, e ne magnifica l' ardire, l' intrepidezza e la magnanimità. Indi trascorrendo rapidamente i tempi cavallereschi, e dai conti e duchi venendo ai re, dice che sempre, e di sommo amore predilessero i giuochi d' arme; e d' essi solennizzavano le vittorie, festeggiavano le reali nozze, rallegravano il nascimento de'principi, onoravano re e imperatori, che veniano ad ospiziare ne' loro felici alloggiamenti. E qui s' aperse un bel campo a cantare la cospicua e nobile giostra che S. M. il re nostro signore diede la sera del 21 febbrajo del 1839 a S. A. I. R. il gran duca Alessandro, principe ereditario di Russia.

I giovani giostratori divisi in tre quadriglie, l' inglese, la francese e l' italiana, vestirono ric-

chissime robe di velluti, zendadi e tocche d'oro, assettate a gonfi e cinture alla foggia di Carlo I d' Inghilterra, di Francesco I di Francia, e delle corti d' Italia, con berretti a vaghissime piume e collaretti inamidati a grandi crespe di lattughe a grandiglia. Cavalcavano ginnetti leardi e destrissimi, messi a belle assise di drappelloni di sciamito, di broccati a soprariccio con nappe e frange e nastri aggroppati d' oro assai vaghi. I cavalieri corsero il *dardo*, corser l' *anello* e le *teste*, intrecciaron volteggiamenti rapidissimi e passi ristretti e corvette minute,

Talor frenando il gentil corridore,
Or a guisa saltar di leopardo,
Or destro fean rotarlo in breve giro.
Poliz. C. I.

E tutte queste comparse erano abbellite di tanta leggiadria, agilità, artifizi ed eccellenze di quell' arte, ond' eran maestrissimi, che i principi, la corte e i cittadini n' ebbero maraviglioso diletto.

Termina il decasillabo con un' apostrofe a Sua Maestà e alla città di Torino, dicendo

Della giostra son l' armi dilette
Ad Alberto; le serba, le onora:
Nè già muta la fama si stette
Quando mostra superba ne diè.
Forse il Prence Ruteno sen pasce;
Quella pompa ricorda tuttora:
E giocondo pensier gli rinasce,
O dell' alpi Reina, per te.

L'ARME PIU' BELLA DELL' ARMERIA

SESTINE BERNESCHE

Del sig. Felice Vattin

Questa nostra città, sì favorita dal cielo e dalla natura, è pervenuta, mediante l' amore de' nostri re, a tanta altezza in ogni nobiltà di scienza ed arte, che a niuna delle italiane metropoli è seconda, anzi a molte è già fatta segno di maraviglia e di magnanima emulazione. Per tacere degli altri suoi pregi, dirò solo, che mentre spiega allo sguardo de' sapienti quanto l' antichissimo Egitto accoglica di più raro e prezioso nelle sue misteriose necropoli, volle altresì che i suoi gabinetti fossero la più compiuta adunanza di quanti ha in terra animali, uccelli nell'aria e pesci nell' acque. Egli non è angolo sì riposto del mondo, o mare sì remoto da noi, o clima sì stemperato di freddo e di caldo, che non le abbia inviato quadrupedi, uccelli, o pesci, o piante, o metalli. Nè pago a tanto l' inclito Carlo Alberto re nostro, volle che altresì i popoli più longinqui e strani dell' universo le facessero bella copia di loro stromenti da guerra, a rendere più adorna e più curiosa la reale Armeria. Laonde parecchi viaggiatori e signori avvisarono a gara di fare omaggio a S. M. presentandola di qualche nuova arme di nazioni le più sterminate da noi. In questo nulladimeno segnalossi sovra ogn' altro l' Altezza Serenissima del Principe Eugenio. Egli che portò, come già un dì fecero i suoi famosi antenati, i vessilli di Savoia a dispiegare sulle reali antenne la gloriosa insegna della croce d' argento in tutti i porti musulmani dell' Africa, dell' Egitto, della Siria e del Bosforo; egli che non pago al mediterraneo, valicato l' atlantico, costeggiò l'America

sino quasi ai Patagoni dell'ultima terra del Fuoco, fece, all' uso degli antichi sapienti, grande ricerca e conserva d'arme, d' arnesi e di pellegrini stromenti di quelle barbare tribù; e donatigli all' Armeria, ivi stanno a monumento perenne di sua liberalità e grandezza.

Di coteste armi non è soltanto a vagheggiare le strane forme, ma bensì la ricchezza, lo sfoggio e la finezza con che molte sono condotte. In ispecialtà le scimitarre e le altre lame da fendere, o da trafiggere, hanno else e impugnature di saldissima guardia e di delicatissimo artifizio. Il simigliante è delle guaine, ove d' ebano, ove d' avorio, e quali vestite di velluto, o incrostate di tartaruga e di lucidi smalti vernicati d' oro. Ne vedi altre di bronzo dorato con cerchielli che serrano specchietti d' ametista, di corniole, di lapislazzoli, di sardonico e di malachita. Imboccature e ghiere e puntali d'oro e d'argento cesellati e intagliati a niello, a intarsiature e a trafori di graziosi rabeschi.

Delle bizzarre lor forme e de' barbari nomi non potrei accennarne delle cento le dieci. Mi ferì l'occhio un' *atex-kilicc*, o sciabola persiana fiammeggiante, che nella lama dommaschina ha scritto in arabo questo motto: *O lunga sciabola non ti permettere vittoria senza Dio.* Se ogni spada, e più ogni cuore portasse profondamente scritta questa celeste divisa; beati i re, e beato l'esercito che li circonda!

L' *iatagan* è una scimitarra a due seni con acutissima punta, e il *palà* è sinuoso anch' egli, ma s'allarga in cima a testa di luccio. Il *baltà* è una scure o accetta moresca, e il *topùs* una mazza ferrata assai aspra di punte; il *cerkess* è un pugnale circasso a foglia di mughetto; il *crik* malese è un altro pugnaletto falcato e aguzzo col manico a pomello. V' ha parecchi *casse-tête* o *frangicapo*, che sono mazzapicchi e bastoni broccati e pannocchiuti de' selvaggi della nuova Zelanda. La *nairsa* è una sciabola del Malabar assai inarcata e tagliente nel-

l'interno della mezza luna. Avvi altresì di strane armi del Macassar, degli isolani di Giava e degli altri Malesi della Souda, del regno di Marocco, del Madagascar, delle Celebes, del Madurè, della Cina, del Giappone e d' altri popoli dell' estremo levante.

Nè dee lasciarsi le armi da ferir di lontano; chè l'Armeria è ben fornita di *saette*, di *frecce*, di *verruti*, *quadrella*, *verrette*, *bolzoni*, e *dardi* acutissimi e di varie fogge nostrali e barbari, con penne e cocche ed aste diverse; e punte a fiammella, ad amo, a verrina, a tridente, a lancetta e a pungello. Punte mortalissime, perchè da quelle crude e salvatiche genti delle boscaglie americane e malaie sono di sottili tossici avvelenate; ovvero in luogo di ferro che non hanno, v'infiggono punte di schegge di selce, o denti di serpenti e lische di pesci. E le saettano con archi di gran lena, o con ingegni simili a balestre li bolzonano rapidissimi, e talora li soffiano per cerbottana.

Vedi pure nell'Armeria ferri da gitto del Perù, del Brasile, della Nuova Calidonia e d' altre tribù bellicose, come giavellotti, zagagliette e lance e ascie di selce affilatissime; e que' selvaggi le scagliano con braccio sì fermo e aggiustato, che fenderebbero un capello non che il capo de' nemici. E narrava un vecchio ufficiale irlandese che nella guerra dell' indipendenza americana, militando egli per l'Inghilterra, fu sorpreso da un selvaggio. Si tenne morto. Pure raccoltosi dietro un albero, non s'attentava di sporgere il capo per ispiare i movimenti dell' Irocchese, sicuro che scoprendosi alquanto, l'altro gittando l'ascia l'avrebbe colto. Entrò in una sottile malizia. Pose il cappello sulla spada, e dolcemente il venne inclinando fuori del pedale, come se volesse mirarè il selvaggio. Ma non ebbe sporto il cappello sei dita, che eccoti l' ascia tagliarglielo netto. L' Irocchese credette d'aver colpito nel capo all' ufficiale, corse per ispogliarlo, l' ufficiale l' attese, e come sel vide vicino, gli scaricò la spada in testa, e l'uccise.

Oltre a tante maniere d'armi de' barbari popoli dell' oriente e dell'occidente, nelle vetrine dell'Armeria sono mill' altri arnesi di quelle genti esposti alla curiosità de' riguardanti, che fra tanta gravità e solennità d' armature rallegrano la vista. E qui miri *pianelle*, *sandali*, *zoccoletti* e *pappucce* d' ogni fatta e d'ogni colore: *guarnellini* e *zone* e *cinture*, con che ricoprono alquanto la loro nudità que'selvaggi, e son tessute vagamente di piume d' uccelli rosse, porporine, arancione, azzure e cangianti: vedi *collane* d'umani denti infilzati dai vincitori come a trofeo; ed altri hanno *bande* ad armacollo intrecciate delle capellature degli uccisi nimici; e v' è altresì *vezzi*, *armille* e *pendenti* fatti di coccole incarnatine e di nicchietti di mare perlati; pettini, remicelli, coltellini, ed altre masserizie di legno e d' osso a bellissimi intagli. Fra le curiosità evvi una bella conchiglia piena di tabacco, con che i Brasiliani s'ebbriacano in cotali lor feste e tripudj; evvi una *cigarera*, ovvero astuccio da riporvi i *zigari*, fatto in Balivag nel Bulacan; una *pipa* d'un *Caciche*, o capo d' una tribù selvaggia del Brasile, e per ultimo alcuni *zigari* dello stesso Imperatore di Giava. Le quali cose avendo ferito e desto il genio d'un lepido cervello, egli quasi ad intramessa di sì serio argomento, pensò d'esilararci alquanto con un suo scherzoso cantare in lode della pipa, dei zigari e del tabacco.

PARTE SECONDA

ARMATURA E SPADA

D'EMMANUEL FILIBERTO

ODE ITALIANA

Del sig. march. Evasio Ferraris di Castelnovo

Diodata di Saluzzo, nobilissima per chiarezza di sangue, ma vieppiù grande per l'altezza della mente e per la gentilezza dell' animo, rapita alla città nostra e all' Italia, che piange ancora la perdita di tanto lume, cantava ne' suoi mirabili versi le cortesie e le prodezze d' Emmanuel Filiberto, che nei suoi canti immortali è ancor più grande. Ora ce lo dipinge giovinetto domar focosi corsieri, e vigoroso e ardito sopra ogni donzello della corte paterna inseguir nelle cacce i fuggenti cervi, od affrontare colle zagaglie gli accaneggiati cinghiali: or primeggiare nei fieri ludi delle giostre, e scavallar negli scontri di lancia i più poderosi campioni; or martellarli colle azze sì duramente, e stringerli colla spada di sì rapide botte, che l'unico schermo era il chieder mercè. Ma dove, spogliate l'armi, si riduceva nella domestica reggia, Emmanuel Filiberto era il fiore de' leggiadri cavalieri, e niuno meglio di lui sapea guidar la carola, imporre il canto, toccare il liuto, o condire la festa di piacevoli parlari e di cortesie dilicate e gentili.

Il superbo cavaliero
  Fra le danze in suon di gioia
  Plaude al Prence di Savoia,

La matrona in manto altero
Va dicendo col pensiero;
Chi pareggia tua beltà?
Tu che sei la nostra gioia
Bel guerriero di Savoia.
Diod. Sal.

Ma questo Principe giovinetto, lasciata la reggia del padre, e raccoltosi sotto i vessilli di Carlo V, fin dal primo tirocinio fece maravigliare di sua prodezza e di suo senno quel bellicoso Imperatore, sì consumato nelle battaglie, e sì profondo ne' consigli di guerra e di pace. Carlo gli vestì quell' arme che doveano tornar sì aspre al regno di Francia, di tanto utile alla Spagna, di tanta salute al Piemonte, di tanta gloria all' Italia. Quell' armi il videro, poc' oltre a vent' anni, general condottiero dell' esercito ispano combattere il più fiero nimico di Carlo V, e guidar la vittoria ovunque egli volgesse il minaccioso suo sguardo. Sieno pur bastionati i Franchi dietro a' baloardi di Terovana, sia pur inespugnabile Edino, ch' Emmanuel Filiberto battutele in breccia, v' entrerà trionfante, e le correrà per sue.

Questo tuttavia non dovea essere che il primo saggio delle future angosce di Francia. Imperocchè tornato Emmanuel Filiberto, dopo la morte del Duca suo padre, agli aviti suoi stati, e visto desolato il Piemonte dai Francesi, dagli Spagnuoli e dai Tedeschi, l'animo reale si sentì commosso d'altissima compassione ai gemiti di sua gente, allo strazio de' suoi fedeli, allo squallore delle sue nobili città, alla mestizia delle sue rocche, allo sterminio delle più belle contrade di quella terra, che fu sì felice sotto il paterno dominio de' suoi maggiori. Onde entrato in una magnanima risoluzione, pensò di portare la guerra nel cuor medesimo della Francia. E venuto a giornata col Connestabile di Monmorency ne' campi di san Quintino, sì aspra-

mente l'assaltò con tutto il nerbo spagnuolo, borgognone e tedesco, che il Connestabile rotto e sconfitto, vide il fiore de'baroni francesi conquiso e spento in quel durissimo scontro, e sè ferito e prigioniero, e Parigi, Parigi stessa già prossima a cader nelle mani del vincitore. Ma il grande Filiberto non dà nè sosta nè quartiere a'Francesi, ed accerchiatigli, tanto li serra ed attanaglia nelle quadriglie de' suoi squadroni, che gli avanzi di san Quintino son pesti e diserti a Gravelinga. Di che infrante le forze di Francia, detta il trattato di Cambresì; e l' Europa stanca, saccheggiata e inferma a morte per quasi un mezzo secolo di guerra, gode per Emmanuel Filiberto quella pace, a cui sospirò indarno per tanti anni bramosamente.

Qui il giovinetto canta quell'armi gloriose, che folgorarono in tante battaglie, e fur testimoni di tante vittorie. Egli ci dipinge Emmanuel Filiberto, che, sposata Margherita di Francia, scende dall' alpi, e alla veduta del suo diletto Piemonte s'arresta giulivo, lo scorre coll' occhio paterno, ne mira le piaghe, ne apparecchia i rimedi, e nell' altezza dei suoi consigli ne assicura la salute, la floridezza e la gloria. Queste armi, ben più nobili di quelle d'Achille, ci parlano anche adesso nella reale Armeria le eroiche geste d'Emmanuel Filiberto. Egli v'è rappresentato a cavallo in quell' atto, in che lo modellò in bronzo il Marochetti sulla piazza di san Carlo, frenante l'animoso destriero, il quale nell' impeto di sua corsa ricisamente s' arresta, inarca il collo, punta l'ugna, e tutta sul nocchio risentito della gamba rattiene la vita. Sono ancora svolazzanti i crini, agitata la coda, ardenti gli occhi, spumante la bocca, frementi le narici. Il Principe vittorioso che apporta sicurtà e pace all' Italia, rinfodera quella spada che fece tante volte impallidir lo straniero.

Cinta di tante glorie
  Alfin riposa da' travagli onesti;

Finchè a nuove vittorie
Del sabaudo valore il suon ti desti;
Tu di nostre contrade
Veglia a difesa, onor dell' altre spade.

BROCCHIERO DI CARLO EMMANUELE I.

VERSI FRANCESI

Del sig. conte Alessandro Lazari

Se le armi d'Emmanuel Filiberto furono illustri per le pugne guerreggiate e vinte nelle terre dei nemici d'Italia, che al bel paese furon cagione di pace; quelle di Carlo Emmanuele I, degno figliuolo di tanto eroe, non fur nobili meno, perchè tante volte dalle terre d'Italia ributtaron gagliarde chi scendeva a'suoi danni. Questo gran Principe ci lasciò eredi di quello scudo, il quale fu propugnacolo della italica libertà contro Francia e Spagna, che da terra e da mare venia baldanzosa a rapirne le più belle provincie. Questo scudo rintuzzò le fiere botte nemiche sotto le torri di Gavi, sotto i bastioni di Verrua e nelle strette gole di Vraita: questo scudo videlo entrar vittorioso in Saluzzo, in Aix ed in Marsiglia, e stender animoso la guerra dal mar di Provenza al lago Lemano; onde il Chiabrera esclamava:

Carlo, i fulmini tuoi canto
Infra l'alpi di Gebenna
E sull' onda di Durenza,
Chiabr. Od. VI.

lodandolo che combattesse per la libertà italiana in Piemonte e per la fede a Ginevra

Forte come un nembo ardente
  Messaggier del crudo Arturo,
  Vibri, Carlo, invitta spada;
  E tra monti di ria gente
  Fatto intrepido e sicuro
  Verso il ciel t'apri la strada.

Chiabr. Od. V.

Questo brocchiero di Carlo Emmanuele è d'acciaio brunito, irraggiato nel mezzo da un gran sole, che gitta dal centro una borchia fiammeggiante.

Attorno il detto sole leggonsi quattro motti d'impresa, alternati colle corone ducali, ed un fregio a nodi gordiani. La nobile impresa è *Solus Deus, Solus Sol, Solus Miles, Solus Sabaudiae Dux.*

Questo sole che brillò di sì allegra luce sopra il Piemonte e l'Italia, balenò d'infausto splendore sugli occhi de' suoi nemici. Questo sole che adombra la lucidezza de' suoi pensieri, la sublimità de' suoi consigli, l'ampiezza de' suoi desiderj, il calore dell'animo bellicoso, la generosità dei beneficj, l'unità del potere, la chiarezza del franco sembiante, dardeggia altresì dal suo centro il fiammeggiante chiavello della giustizia e dello sdegno contro i nemici del suo trono e della sua fede.

Questo chiaro sole del suo secolo fu cantato e celebrato a gara dai più valenti poeti di quell' età; e il Tasso, il Guarini, il Marino e il Chiabrera fecero risuonare del cantico di sue laudi l'Italia, che plaudeva esultante a sì meravigliosa prodezza.

CORAZZA

DEL PRINCIPE EUGENIO DI SAVOIA CARIGNANO

CON SOPRAVI L'EFFIGIE DELLA SS. CONSOLATA

ANACREONTICA ITALIANA

Del sig. conte Giulio Gropello di Figarolo

CANZONE

Del sig. bar. Ales. Vagina d'Emarese

Gli antichi cavalieri usavano per gentilezza di cavalleria recare in mostra ne' torneamenti e nelle battaglie la divisa di quella gentildonna, a cui portavano amore. E a tanta fede la serviano in ogni impresa, che per piacere di lor donna non era sì audace fatto, in ch' essi non togliessero ad avventurare l' avere, la libertà e la vita. Onde negli scudi e negli usberghi faceano incidere il motto d'amore, e le insegne erano traversate del colore imposto dalla dama. E s' ella avesse donato il suo cavaliere d'una cintura, d'uno zendado, o d' un fiore, d' un anello e d' una ciocca de' suoi capelli, si n' andava baldanzoso ed altiero, che dov' erano ordinate le corti, o bandite le giostre, teneasi a gran vanto d'ostentare a'cavalieri e alle dame il presente di sua donna, e difenderlo in arme, e magnificarlo di vittoria.

A questo proposito l'eruditissimo cav. Cibrario narra una singolar ventura di Amedeo VII detto il Conte Rosso. Trovandosi egli nell' anno 1383 a campo col Re di Francia contro i Fiamminghi e gli Inglesi, ecco il conte d' Hedinton, venuto per salvocondotto nel campo francese, presentarsi al Re. « Mostrò com' egli aveva sul sinistro lato del petto

presso al cuore un ricamo di perle raffigurante due colombe che teneano col becco una catenella, da cui pendeva un anello di un mirabile rubino circondato da dodici diamanti. E chiedendogli il Re che cosa significasse quella divisa, egli rispose, che una principessa d'alto nome, di gran virtù e valore gli avea dato quell'anello per istrenna il primo giorno dell'anno, col patto che non se lo ponesse in dito, se al primo giorno dell'anno seguente non le conducea dodici *cadetti* di sì gran sangue da potersi almeno paragonar col suo, i quali fossero stati da lui vinti per forza di lancia......, e però andava cercando in quell'oste, ove sapeva essere il fiore della cavalleria, chi volesse avventurare il suo corpo contro di lui». *Cibr. Opus.*

Similmente il Conte di Pembroke e il Conte d'Arundel eran venuti coll'Hedinton per tener fede ciascuno a sua donna di porsi ad alte imprese per amore di lei. Tutti e tre i quali cavalieri fur vinti dal Conte Rosso nel medesimo dì: l'Hedinton a prova di lancia, l'Arundel di spada e il Pembroke di scure; tanta era la prodezza del Principe di Savoia!

Ma il nostro giovinetto poeta lasciando il folleggiare dell'antica cavalleria, e riprovando cotali mattezze de' guerrieri cristiani, celebra l'alta pietà d'Eugenio il grande, il quale ponendo il cuore ad amare la Reina de' Santi, a lei dedicossi alla vita e alla morte; la celeste sua effigie portava a splendida mostra appesa all' usbergo sul manco lato; sotto il caro sembiante di lei palpitava il generoso suo cuore; in onore di lei combatteva; sotto i suoi validi auspicj vincea le battaglie; ne' suoi templi e a'suoi altari godea d'appendere i gloriosi trofei di sue vittorie.

Colla sua divina Signora in petto, Eugenio commette i più duri combattimenti, s'avventa fra i più rabbiosi nemici, carica i più formidati squadroni. I Turchi asserragliati nello steccato d'Hersan, il

primo che veggono saltare sulle trincee è l'intrepido Eugenio, il primo raggio che balena dalla sua corazza sopra i Musulmani è il fulgore che move dall' immagine di Maria. Maria gli para i colpi delle artiglierie, o li svia di maniera, che le ferite tornino ad Eugenio in segni di gloria, come quelle che lo colpirono dai rivellini di Buda e dai campi di Staffarda. Sotto quest' egida stringe d' assedio Belgrado, lo combatte, lo vince, e pianta sui baloardi infedeli il gonfalone imperiale: protetto da sì potente Reina rompe il vallo di Guillestre, d' Ambrun, di Gap e di cent' altre città e castella, ch'egli campeggia, assedia, assalta e dirocca. Ma la Santissima Consolata in niun' altra fazione fu ad Eugenio maggiormente propizia, che in quella di Torino: mentre i Francesi volte le artiglierie a fiottare i bastioni, su' quali il tempio stesso della Vergine Consolata torreggiava santo e sublime, quella divina insegna che aveva sull' usbergo gli scaldò il petto d'oltramirabile ardire; e volto improvviso l'impeto de' suoi sopra i nemici, li ruppe e disfece così pienamente, che liberò la patria, e la rese più gloriosa e temuta.

ARMI ACQUISTATE IN BATTAGLIA

OTTAVE

Del sig. march. Felice De Roussy

Il Conte Edoardo figliuolo d'Amedeo V venuto con forte mano di sua gente in aiuto del Re di Francia che combatteva i Fiamminghi, fu con esso alla cruda battaglia di Monsenpuelle. E vedendo il Re circondato da una grossa folta di cavalieri nemici, e sì mal parato ch'era per esser morto da loro lance, il Conte gittatosi nella pressa, e sbara-

gliata la schiera, si pose avanti la persona del Re, e fatto scudo del suo petto, agrissimamente caricò que' gagliardi, che gli ebbe rotti e volti in fuga. Il Re tenne la vita dal Conte, e rimeritollo di gran guiderdone al cospetto de' suoi baroni. Le lodi di suo valore furon grandi, e il Conte disse cortesemente: Chi sa correre ogni rischio per salvare il suo stendardo in battaglia, non è meraviglia se pone il suo petto alla salvezza del Re.

E di vero mentre Edoardo era aspramente combattuto dal Delfino di Vienna, dal Conte di Ginevra e dal Barone del Fossignì, ch' erano in lega a' suoi danni, venuto a giornata sotto la rocca d' Alinge, inanimò i suoi soldati alla triplice vittoria col rimembrare alla loro prodezza e fedeltà, che l'immacolato vessillo della bianca croce di Savoia non fu mai prigioniero, ma sì fe' tremar di sua vista mille volte i nemici di Savoia di qua e di là dall' alpi, e i nemici di Cristo in oriente. S' ingaggiò la battaglia, e i guerrieri savoini fur sì animosi e valenti, che misero in volta i tre eserciti confederati. Ma il Sir di Fossignì ristrettosi ne' monti Bovili, si pose a campo in que' balzi, riputandosi ben guardato dal luogo scosceso. Il Conte volle scovarlo di là; onde i Fossignani fatto impeto dall'alto, i soldati del Conte veniano urtati giù da' repenti sassi nelle frane e nei burroni. Di che smarrirono forte, e fuggiano paurosi. Ma Edoardo, strappato lo stendardo di mano all' alfiere: Come! gridò; il signor vostro e la croce d'argento rimarrà in man de' nemici? Viva Savoia! A quella vista, a quella voce ringagliardirono, si rannodarono, vinsero, e diloggiarono i Fossignani.

Più volte i principi di Savoia, gittandosi fra'nimici coll' insegna, e i lor guerrieri accorrendo a difenderla, ebber vittorie campali, e gli stendardi altrui conquistarono; ponendosi poscia a trofeo sui loro sepolcri in Altacomba. — Laonde il giovine cantore di questi trionfi, accennando rapidamente alle antiche storie de' Reali di Savoia, novera i tro-

fei conquistati sopra i delfini di Vienna, i conti di Ginevra, della Bresse e del Bugey, sopra i baroni e i signori di Vaud, del Ciablese, del Fossignì e della Tarantasia. Indi seguendo egli il corso di loro maravigliose vittorie, vede la candida croce in campo vermiglio sventolar sulle rocche de' Bulgari e sulle moschee della Siria; e scorge scender dalle alpi nella Morienna vinte e cattive tante barbare insegne, testimoni gloriosi del sabaudo valore. Nè pago a tanto, scorge i bei gigli di Francia smorti e sanguinosi, venir dai campi di san Quintino e di Gravelinga dopo il trionfante stendardo di Savoia, che fra lo stupore di tutta Europa s'inalbera innanzi ad Emmanuel Filiberto, novello Scipione, ma assai del romano più generoso.

Indi raccolto il volo dalle imprese antiche e lontane, e voltosi alla reale Armeria di Carlo Alberto, contempla dolcemente i monumenti sublimi della prodezza del Principe Eugenio di Savoia. Il quale piombato dal poggio di Superga sopra il campo francese (che l'anno 1706 teneva di strettissima ossidione angustiata Torino) lo sgominò, l'infranse, e sperperò in guisa, che perdute armi e bandiere, pochi camparono, pochissimi pervennero salvi in Francia a recare al gran Luigi XIV la novella di tanta sconfitta. Insigni fra gli altri trofei di quella giornata sono due gran drappi di stendardo seminati di gigli d'oro in campo azzurro, ed interzati co' delfini della sopransegna di Francia. Vedi ai gigli francesi le torri di Castiglia nella medesima sorte congiunte dal senno e dal valore de'nostri monarchi. Quel nobile vessillo spagnuolo, che porta il motto di *Guadalaxara* fu combattuto e preso nella battaglia di Camposanto. Questi trofei avuti sopra Francia e Spagna, per noi son più belli, perchè non son soli, avendo a compagne le spoglie vinte d'altre bellicose nazioni. Tali monumenti sono d'alto decoro alla reale Armeria, poichè se nelle antiche armature, che vedi in essa, ti diletta immaginare la singolare

prodezza di molti guerrieri, in questi trofei leggi le glorie de' tuoi principi e della stessa tua patria. Essi testimoniano vera a tutta l'Italia quell' impresa, che si legge sopra uno degli stendardi tolti a Luigi XIV che

RES PRAESTANT NON VERBA FIDEM

LA SPADA DI UN CAVALIERE DI RODI

ODE ALCAICA

Del sig. conte Luigi Rati-Opizzoni

Combattuta ed espugnata Gerusalemme dal forte barone di Francia Goffredo di Buglione, e sciolto il voto al sepolcro di Cristo da tutti i signori cristiani di ponente, che s'eran condotti al passaggio d'oltremare per liberarlo, fu trovato in prigione misero e infermo Gherardo cavaliere francese ch'era venuto in pellegrinaggio a Terra Santa. E come pio ch'egli era, in luogo di curar sè, voltossi a governare i soldati cristiani feriti sotto le mura di Gerusalemme, aperse lo spedale, ed aggiunti compagni, e avute grandi limosine dalla larghezza dei baroni crociati, ne fu creato primo Rettore verso l'anno 1099.

Lo spedale come opera della carità di Dio crebbe, e fu in breve ricco d'avere e di gente, e Papa Pasquale II il protesse molto, e confermonne l'istituzione. Appresso la morte di Gherardo fu un altro Rettore, e dopo lui venne terzo Raimondo del Puy grande cavaliere, e di senno e prodezza valente oltremisura. Egli creò gli Spedalieri in ordine di santa cavalleria l'anno 1131, e li crociò di croce bianca ad otto spicchi in sull' arme del petto, elettone dai cavalieri a primo Maestro. Papa Gelasio, e poi Ca-

listo II confermarono l'ordine, che venne in processo di tempo sì maraviglioso di virtù contra gl'infedeli. Anzi sino dal primo suo nascimento fu di somma utilità a' cristiani di Soria, perchè posti gli spedali in Ascalona e a Sidone e a Baruti e in altri luoghi della signoria de' Latini, fu sempre aiutatore di loro imprese, e ne' passaggi accoglieva i crocesignati con grande amore, e soccorreagli d'armi, di moneta e di consiglio.

Per l'ordine de' cavalieri dello spedale di Gerusalemme furon liberati più volte dagli assalti dei Saracini i principi d'Antiochia, e i conti e i signori delle città marittime, e dentro terra delle contrade di Soria: e fatta lega coi re d'Armenia e cogli imperatori di Grecia, combatteano agramente gli Arabi e i Soldani d'Egitto e i Califfi di Persia. Di che vennero in tanto stato, e sì erano in istima d'alto consiglio e di potenza di braccio, che il Gran Maestro Goffredo Le-Rat a preghiera di Papa Innocenzo III. e d'Almerico di Luscignano re di Cipri prese sotto la sua protezione quel regno, tempestato dal Soldano d'Egitto: e poscia a non molto fu lasciato da Isabella reina di Gerusalemme tutore e sostegno della giovine Maria sua figliuola. Intanto principi delle case di Portogallo, e Baldovino conte di Fiandra e Tebaldo conte di Ciampagna, ed altri signori grandi e baroni di Francia, di Catalogna, d'Italia, d'Inghilterra e di Lamagna si rendeano cavalieri dello spedale; e messi lor legni in mare, con forte naviglio veniano sopra i moreschi in aiuto de' crociati e de' pellegrini.

Ma come fu in piacere di Dio, volte le cose di levante, pei peccati de' cristiani, a pessimi partiti, e per le vittorie del Soldano d'Egitto, perduta Gerusalemme e le altre città tenute alla signoria dei Franchi, i Cavalieri dello spedale, col Gran Maestro Giovanni di Villers, si ridussero nel regno di Cipri, accoltivi a gran cortesia dal re Enrico di Luscignano, che assegnò loro per convento la città di Limissone; e ciò avvenne verso l'anno 1291.

Ivi stettero correndo i mari, e molte e grandi prodezze operando contro i legni de'Saracini, finchè l'anno 1309 Folco di Villareto Gran Maestro dello spedale, volto suo sforzo contro l'isola di Rodi per iscacciarne Gualla scismatico e ribelle d'Andronico imperatore, l'ebbe per valore de' cavalieri, e in quella pose sua stanza, e si mantenne co' suoi per lungo andare di anni. Dall'isola di Rodi con galeazze e caracche ben armate veleggiavano il mar di Soria, d'Egitto e d'Africa con aspro danno dei Maomettani: e con loro saettie e grippi e balnieri battendo le coste di Barberia, teneano i mari netti e sicuri pel passaggio de'pellegrini, e de' mercatanti cristiani, facendo di molti schiavi barbareschi, e togliendo loro di mano, e spesso eziandio dalle forti rocche di loro castella i prigioni che gl' infedeli pigliavano in corso, o ladroneggiando sulle riviere di Calabria, di Napoli e di Sicilia.

Ma i Turchi avendo già spento l'impero de'Greci, fatti signori di Costantinopoli, aveano quasi tutte le terre e le isole dell' Asia soggiogate a crudel servitù; onde che Fabrizio del Carretto de' nobilissimi marchesi del Finale, uomo d'alto intendimento e di grande animo, temendo a ogni tratto le insidie e gl' impeti furibondi di Selimo, afforzò mirabilmente Rodi, e tutto il litorale coperse di torri, di bastite e di trincee validissime; sicchè il Soldano attorneggiando l'isola di continuo, e veggendola per tutto sì agguerrita, che ogni assalto gli tornerebbe indarno, mutato consiglio, volse altrove le armi. Se non che morto Selimo, e succedutogli il feroce Solimano, bollente d'ira contro le infestazioni de' Cavalieri di Rodi, che non lasciavano liberi i passi, ed ogni dì gli venia meno qualche legno di suo naviglio, fatto impeto nel 1522 contro i Rodiani, gli assaltò duramente da terra e da mare. Ma i Cavalieri ributtatolo, ed egli pur ostinato di sperderli dall' isola, campeggiò la città, tenendola in istrettissimo assedio. Il dire come i Cavalieri durassero, e con quali pro-

digi di valore si difendessero, e quanto tempo abbian retto a cozzo sì formidabile, soli in tanta tempesta, e gagliardi di loro virtù, è troppo lungo. Basti che si tennero ben oltre a sei mesi d'ossidione e d'assalti, e vinti ancora faceano tremar quel superbo gigante, che sfasciate le mura, ebbe finalmente la città. I dispersi Cavalieri dopo essersi tramutati in diverse città d'Italia, si raccolsero in Ispagna a Carlo V imperatore, che nell'anno 1530 assegnò loro in feudo l'Isola di Malta.

Il giovinetto cantore di questa spada dell'Armeria, che ha incisa nella lama la croce de'Cavalieri di Rodi col motto: *Soli Deo Gloria: Civitas Soli Regi*, va spaziando colla fantasia nelle gloriose imprese di que' valorosissimi Cavalieri, e ne ricorda le vittorie, e ne canta i trionfi. Ei vede questa spada balenare nelle battaglie, e scender gagliarda nella stretta de' Saracini, liberatrice avventurosa di tanti schiavi cristiani, che la baciano riverenti, e da lei riconoscono la libertà e la sicurezza. Per lei tornan giulivi alle patrie contrade, per lei riveggono il tempio ove furon rigenerati a Cristo, ove aprirono pargoletti le labbra alle lodi di Dio, ove giurarongli amore e fedeltà. Per lei vengono improvvisi a rasciugare le lagrime dell'antica genitrice, della dolce consorte, dei cari figli, degli amati fratelli. Per lei è ritornato nella povera famigliuola il riso e la pace, per lei sono appesi all'altar di Maria i ceppi e sciolto il voto.

PICCOLO PARCO D'ARTIGLIERIA

OFFERTO DA S. M. LA REGINA

AL RE CARLO ALBERTO SUO SPOSO

PEL SUO DÌ NATALIZIO

EPIGRAMMA

GRECO, LATINO, ITALIANO E FRANCESE

DEI SIGNORI

Cav. Vittorio Biandrà di Reaglie
cav. Luigi Grisi-Rodoli
cav. Luigi Lazari

Quando i nobili conti di Savoia, che furono lo splendore della gagliardia de' cavalieri di ponente, posavano il grande animo dalle battaglie, volti a più dolce condizione gli spiriti generosi e gentili, rallegravano di feste e di cortesie l'ostello di suo reale soggiorno. E talvolta ordinavano magnifiche corti, e tal altra bandivano giostre e giuochi e mostre maravigliose, ora a Bellariviera sotto il clivo di Losanna, ora nella gioconda valle di Ciambery, o nel piano della rocca del lago di Borghetto, e a Borgo di Bressa, di Belley, e in altri dilettevoli siti di loro contea. Ivi convenivano per amore da tutte parti di Francia, di Lamagna e d'Italia esperti cavalieri di grande paraggio, e leggiadri di tutta prodezza, di bel sembiante, e di ricco fornimento di poderosi destrieri e d'avvenenti donzelli. Ognuno studiavasi parere orrevole ed attillato di sua persona, e in savi e graziosi parlari costumato e in cortesie e piacevolezze onesto colle brigate, snello nelle danze, pronto ne' motti, festevole nei conviti.

Le mense erano rallegrate dai trovatori, che al suono della viola cantavano serventesi e stampite; i giullari novellavano, e di mille beffe e giuochi facean liete le genti, buscando robe di sciamito e di broccato, e tornesi e bisanti d'oro dal grande e lauto signore.

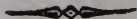
Venuto poi il dì della giostra e del torneamento, gli araldi e trombieri faceano squillare i corni e le trombe; i palafrenieri ammannivano i cavalli, e di ricche gualdrappe, o di ferrate bardature li covertavano; gli scudieri, gli armieri, i valletti forbiano le armi de' lor signori. Ognuno studiava suo destriero che fosse de' primi al cancello, e come lo stormo era giunto e raccolto, e la sbarra levata, i mantenitori della giostra cogli altri cavalieri s'appresentavano alla loggia della contessa, la quale circondata dalle nobili damigelle di sua corte e dalle gentildonne degli altri conti, baroni, donni e vidami delle vicine contrade, era creata a una voce reina della giostra, e giudicava il premio al vincitore.

Onde più volte fu vista la contessa Adelaide moglie di Oddone I e Giovanna di Ginevra moglie d'Amedeo II e Gisla di Borgogna d'Umberto e Iolanda di Monferrato d'Aimone e Sibilla di Bressa d'Amedeo V e le mogli dei due seguenti Amedei, ed altre magnanime principesse di Savoia rimeritare i gagliardi e valenti cavalieri, ch' ebbero il pregio dell' armi, presentandoli di ricche corazze, d'elmi, di scudi e di spade finissime. Il più delle volte tuttavia era maggiormente grato a quegli animosi ed aspri combattitori l'avere in premio dalla gentil mano di sì alte donne più mite e soave dono che non eran le armi: ond' elle con lieto viso ponean loro al petto collane d'oro con appesevi a nastri e pendagli gemmati picciole insegne di loro vittoria; e quando era un pugnalino che avea per elsa uno smeraldo; e quando un' azza che avea per pomello una perla; e quando un brocchiere che avea per borchia un balascio. E i nobili cavalieri recavano alle corti

per vanto sopra la cotta o l'usbergo quelle care e graziose insegne di loro prodezza, le quali adombravano l'eletto e magnifico animo, e la virtù e valore di sì chiare donne.

Perchè altresì và lieta e onorata la reale Armeria d'un ornamento che mette in sommo lo splendore di sua ricchezza, e si gloria di poterlo mostrare ai domestici e agli stranieri fra tante insegne dell' antico valore ivi accolte dal Re. Questo è un vezzoso dono che allo stesso Re, sposo e signor suo, porse la Maestà di Maria Teresa, nostra immortal donna, il giorno di suo nascimento. Ella è una piazzetta di marmo, barrata da pilastrelli di bronzo incatenati, entro i quali sono attelate le piccole artiglierie in atto d' attendere d' esser condotte a rinfiancar la battaglia, o a battere dalle parallele la piazza. Vedi cannonetti corti di grossa portata da imboccare le cannoniere d'una fortezza, o da stare a cavaliere d'una mezzaluna, d'un ridotto e d'un rivellino. Qui son pezzi, da armare un vascello, e di più calibro pei fianchi, e di minore pe' castelli e le gabbie: i cannoncelli corsieri per le galeotte, le scialuppe e le feluche da guerra; e i cannoncini da montagna e bocche di artiglieria volante. Costà impernati sui ceppi sono mortai da bomba e mortaletti da bombarda e campanoni d'assedio. Più là ammonticellate a guisa di piramidi palle massicce e vuote da scoppio e da razzi, da saltcrello e da mitraglia.

Con questa sua leggiadra insegna delle armi più formidabili degli eserciti negli assalti, nelle battaglie, nelle espugnazioni delle città e delle fortezze reali, ha voluto Sua Maestà la Reina gentilmente adombrare la gagliardia e la potenza dell' animoso suo petto. Egli per l'ampio nutrimento della pietà sotto i soavi sembianti di tanta mitezza, grazia e serenità di sorriso, chiude e serra quella maschia e severa virtù, ch'è altrettanto più amabile e riverita, quant' è di più affabile dolce apparenza adornata.

Godi ed esulta eccelsa Signora, che sì nobile e generosa virtù non può esser sola; ma germogliò nei magnanimi petti degli augusti tuoi figli il materno valore e l'alta pietà che fu sempre la bella e celeste divisa degli invitti principi di Savoia. Godi ed esulta, eccelsa Signora, che vedrai ben presto nuovamente congiunte queste sovrane virtù nelle Faustissime Nozze, che tanta felicità deriveranno al tuo regno.

I GIGANTI PER MENSOLE

Avvenutomi di vedere in un di questi gran palagi di Roma un bell' ordine di giganti ignudi, dipinti a chiaro scuro, ciascuno in diversa attitudine, e tutti in un medesimo fare da mensole e sostegni, in atto qual di portare sulle spalle, e qual di reggere con le braccia una gran volta d'una gran sala, quasi ella fosse campata in aria e pendente: dopo lungamente miratili a un per uno, e in ciascuno attento e fisso, come più che mezzo in estasi per lo bene inteso e ben condotto lavoro che mi parevano, dissi alla fin tra me stesso: Ecco decisa la tanto dibattuta e pur sempre viva contesa fra la dipintura e la scoltura, qual di queste due gran figliuole del disegno, e sorelle nate a un medesimo parto, abbia la prerogativa del meglio. Hallo, dissi, la scoltura, perocchè la pittura con quanto ha d'ingegno e d'arte, s'argomenta d'imitarne le opere, e col pennello fingere quel che da vero opera lo scarpello. Adunque

ha le opere della scoltura in conto di lavori tanto più eccellenti de' suoi, che rinniega se stessa per parer lei. Appena il dissi fra me e un altro cuor mi soggiunse, no: tu se' errato: essendo anzi da concludere tutto all' opposto; perocchè la pittura, volendo, può col piano ciò che la scoltura col rilevato: e di lei si fa giuoco, imitando le figure tonde col far tondeggiare le piane sì fattamente, che più non parrebbono statue di vero marmo se veramente il fossero: che è un dar corpo alla superficie, e far con suo gran merito credere una menzogna agli occhi, che nella pittura vogliono una verità che tanto sol li diletta quanto gl' inganna. Ma intorno a ciò sia che vuole: chè io non dò ufficio di giudice a' miei pensieri fuor che nel mio tribunale, che mai non sentenzia in pregiudizio de' meriti delle cause. Or il fatto di que' giganti è, il vederne un patimento di tutta la vita, che vedendolo vi muove a compatire. Inarcate, curve, aggroppate quelle grandi spalle: i piè puntati con gagliardia: que' muscoloni dei polpacci delle gambe e que' delle cosce risaltano spiccati, arditi e tesi sì che ben mostrano che lavoran di forza. Una parte del corpo contrasta coll'altra, e tutte si premono e si sostengono con violenza. Non v' è giuntura che non si risenta, e non paja snodata. Il petto rilevato e gonfio; il volto atteggiato in un sembiante che vi guarda e vi dice: sollevatemi del gran peso prima ch' io scoppi. Un Atlante, che con gli omeri suoi folce le stelle, non potrebbe ritrarsi in maggior fatica, in maggior forza, in maggior patimento. Bellissima illusione degli occhi, e molto più del giudicio: perocchè quei gran giganti con quel gran fare, in fatti non fanno nulla. La pesantissima volta sta molto ben sostenuta dalle salde mura, che la portano esse su le lor braccia e sui loro capi; e puntano il piè saldo per fin sotterra, e posanlo sulle fondamenta profonde. Talchè questi giganti che tanto mostran di sè, sono quel che i filosofi dicono degli accidenti, che pos-

sono *adesse et abesse*, senza patirne il suggetto. Spiccateli dalle mura, sottraeteli dalla volta, licenziateli dalla casa, la casa sta in piedi ferma e sicura nulla meno che dianzi. Io così discorreva di loro tuttavia mirandoli: e come i pensieri rampollano l'un dall'altro, mi parve riscontrare in que' giganti certi uomini, tutto il cui studio è nel dar di sè una gran vista, in quanto vogliono o fare o parer di fare ogni gran cosa: anzi per più lor lode e altrui meraviglia tanto far essi ogni cosa, che buona non possa farsi, dove essi non abbiano i piè, le mani, le spalle, il petto, il capo. Perciò si trovan per tutto, e chiamati e non chiamati, e voluti e non voluti: e non dà lor pensiero il non far nulla, sol che facciano almeno questo, di parer che facciano ogni cosa. Adunque eccoli dipinti e ritratti da capo a piedi ne' giganti ch' io veniva considerando: eccoli (che mi risovviene a tempo) ne' veduti dal poeta Dante colà giù nel suo Purgatorio:

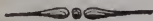
Come per sostener solajo o tetto,
Per mensola tal volta una figura
Si vede giunger le ginocchia al petto,
La qual fa del non ver vera rancura
Nascere a chi la vede: così fatti
Vidi io color, quando posi ben cura.

P. DANIELE BARTOLI

MARIA STUARDA IN HAMILTON

DIPINTO

DEL PROF. RAFFAELLO GIOVANNETTI

ILLUSTRAZIONE

I casi infelici di Maria Stuarda regina di Scozia hanno somministrato materia di dotte ricerche e di pietose narrazioni agli storici, tra i quali a' dì nostri si è fatto un chiaro nome il Sevelinges: hanno strappato le lacrime sulle scene; e niuno ignora la tragedia che ne scrisse l'Alfieri, e quella dello Schiller così bene renduta italiana dal cavaliere Andrea Maffei: il Walter Scott, per tacer d'altri, ne fece la parte più bella d'uno de' suoi romanzi: e finalmente furono soggetto di nobili dipinture, come, passandomi di altre, questa del nostro Giovannetti, la quale io prendo a descrivere ad onore del valente artista e della patria comune.

A migliore intelligenza della pittura giova premettere in fatto, come quella sfortunata principessa nel giorno del 1567 dalla ribellante nobiltà del suo regno fu imprigionata in Lochlevin, castello nel lago di Levino: come qui le fu poi fatta soscrivere, minacciandola di morte, la rinunzia al regno: come Giorgio Douglas, giovine di anni diciotto e fratello del custode della regina, preso alle bellezze di lei e mosso dalle sue sventure, potè finalmente nel maggio dell' anno appresso farla fuggire: come ella, riparatasi in Hamilton, castello a poche miglia da Glascovia e Ducea dell' illustre famiglia degli Ha-

miltoni, ebbe in pochi giorni intorno a se coloro che in non picciol numero le erano rimasti devoti: come al dichiarare di lei, che la rinunzia al regno era stata per minacce estorta (di che pure facea fede Roberto Melville che alla violenza era stato presente) coloro ebbono per nulla quella rinunziazione, e si proposero e le giurarono di rimetterla in trono. Or il quadro rappresenta appunto questi fedeli sudditi in atto di profferirsi alla loro signora. È una tela alta circa braccia 3 e larga 4. Ti mostra una magnifica sala del ricordato castello di Hamilton, al pian terreno, come conosci dal pavimento della medesima a livello degl' interni cortili, coi quali comunica per mezzo di un grandioso androne, o come oggi direbbesi galleria, che apresi verso la metà del quadro a destra di chi guarda. L'architettura svelta e sfogata, con lunghe e sottili colonne a fasci, con archi acuti, con gastigata ricchezza di ornamenti, è secondo i migliori tempi di quella maniera che dicesi gotica, e onde sono appunto celebrati parecchi degli antichi edifizi della Scozia. A sinistra dei riguardanti sorge a uso di trono una ricca sedia sovra un palco di tre gradini, ricoperto di verde tappeto, con in alto un magnifico baldacchino di dommasco chermisi a foggia di padiglione. La regina si è levata allora allora dal seggio, come dimostra il piè sinistro spinto innanzi e fermato sull' orlo anteriore del trono, mentre l'altro piè rimane in dietro e in atto di togliersi via dal cuscino, che sedendo le servia di scannello. La vedi col volto e cogli occhi alzati al cielo, colla mano manca sporta e abbassata verso i ragunati, e colla destra sul cuore. Diresti che ha forse venticinque anni, quanti appunto ne aveva allora secondo l' istoria. È tutta beltade e graziosità nelle forme e negli atti, secondo che pure l'istoria voleva. Era quella famosa regina lodata per occhi neri, per chioma nera, per candida carnagione; e qui scorgi due occhi nerissimi lampeggiare in una candidissima fronte, sulla

quale dividesi graziosamente e di quà e di là sulle rose del volto scende in due inanellate ciocche una nerissima capellatura, ornata nell' alto di un aureo imperlato diadema, e con un velo bianco, che lungo e leggero cade alle spalle. Nella guancia infiammata e in tutto l' aspetto si legge la speranza e la gioia, la gratitudine verso il cielo e verso i suoi fidi; ma questi sentimenti vi sono espressi con dignità di regina e con quella tal calma, che anche nelle prosperità non si diparte in tutto dalle anime virtuose. Qui vedi quella famosa principessa alta della persona e svelta, e ciò pure è secondo l'istoria, la quale, fra le altre cose, narra che un giorno Elisabetta regina d' Inghilterra chiese bruscamente al Melville (non Roberto sopra nominato, ma Giacomo a quella corte ambasciadore di Scozia) chi fosse più bella, se Maria o lei? Maria, rispose l'ambasciadore, è la più bella donna della Scozia, come la maestà vostra è la più bella donna dell' Inghilterra. — Almeno (ripigliò Elisabetta) la vostra regina non è alta quanto me. — Il Melville dovette, stretto dalla domanda, replicare che veramente Maria era un po' più altetta. — Dunque è troppo alta, gridò quella orgogliosa. — Amava la Stuarda ne'suoi abbigliamenti un certo che di semplice, accoppiato a ricchezza e vistosità; per modo che sin quando fu poi condotta a morire tanto indegnamente sovra un patibolo, volle la nerezza del suo abito rallegrata da porpore, da perle e da ori. Anche in questo il quadro è fedele alla storia. Perciocchè la regina qui veste una roba di velluto rosso, che la bella vita le fascia e stringe sino alla cintura; e di lì cadendo in larghe ondeggianti pieghe, dietro le strascica, mentre dinanzi scostata e lungo i due cadenti lembi orlata di frange d'oro, lascia vedere un sottoposto abito di raso bianco. Di raso bianco sono pure le maniche, strette al braccio fin sopra i gomiti, dove slargandosi e a larghe liste col velluto rosso immischiandosi, fanno un bel gruppo. Un vago mer-

letto le ricopre il seno, e sotto la candida gola aprendosi sorge graziosamente a farle collare. Intorno intorno alla scollatura (ed anche questo è dalla storia) corre a maniera di vezzo un rosario d'oro, da cui pende dinanzi sul rosso dell' abito una crocetta pur d'oro. E da dove l' abito rosso alla cintura finisce in punta, cade sul bianco della veste di sotto un aureo ornamento che allora usava, simile a una lunga catenella, ed ha in fondo in un anelletto l'arme di Scozia; e questa catenella è proprio staccata dal vestito, e, se credi all'occhio, muovesi. Finalmente al basso delle lunghe vesti spuntano i piccioli e ritondetti piedi in bianco raso lucenti.

Questa doveva essere la figura principale del quadro; ed è veramente. Poichè locata quasi nel mezzo alla tela, nel più eccelso luogo, per altezza e per appariscenza di beltà e di ornamenti, su tutte le altre figure signoreggia, e tutte le altre figure, come vedremo, servono a lei, ed a lei coi loro sguardi e coi loro atti si riferiscono. Su ciò, chi abbia sana la mente, non può muovere dubbio. Ma che dire di tanto fior di bellezza e di sanità in una donna per più mesi vivuta fra gli stenti d'una prigione? Io dirò che quando si fa qui parola di prigione, non bisogna formarne concetto dalle orride carceri destinate al supplizio de' malfattori. Nè pure fu la rigida prigionia fattale poi sofferire da Elisabetta in Schieffield, e più duramente ancora in Tutbury; ed indi anche più duramente in Fotheringay. Fu un' assai larga ed agiata custodia nel castello dei Douglas: fu una privazione di libertà per una principessa, cui la madre, a fine di sottrarla dalle ambiziose mire di Arrigo VIII, avea dai primi anni, anzi dai primi mesi fatta crescere custodita nel castello di Stirling; e indi per maggior sicurezza nel monastero d'un' isoletta in mezzo al lago di Mentheit; e poscia dell' età di sei anni sposata al delfino di Francia, era stata dal padre di lui fatta guardare e nutrire in altro monistero, fin-

chè al maritaggio non fosse matura: trattasi d'una principessa avvezza alle persecuzioni, che dalla culla aveanla quasi sempre fino a quel dì accompagnata: trattasi d'una principessa di quella magnanimità e di quel coraggio che un tre d'anni innanzi la spinse a cacciare dal regno, a cavallo ed armata alla testa delle sue soldatesche, i felloni che si erano contro di essa levati per le sue nozze col Darnley. Aggiugni che in quella prigionia aveva a confortarla il pensiero, che amici in buon numero le rimanevano, tutti intesi a trovar modo di liberarla e rimetterla in istato; e fra questi era (e forse di tutti il più caldo, perchè all'affezione di suddito accoppiava l'ardore di amante) il fratello medesimo del suo custode: il quale prima a lei vicino, e poscia da lungi fece ogni suo potere (nè finalmente fu invano) per trarla di là. Aggiugni che ella era nel vigore degli anni, quando la natura più ci rende possenti a portare le calamità, e l'anima più apresi alle speranze, e, dirò così, ci ride in seno la vita. Aggiugni che essa, ad alleviarle e quasi renderle dolci i dolori, aveva seco la religione così forte radicata nell'anima, che i suoi nemici mai non valsero ad estirparnela, e per la quale poi sacrificò volentieri e regno e libertà e fama e vita. Aggiugni per ultimo che la fuga della regina dal castello di Lochlevin fu il 2 maggio: che rifuggitasi il dì appresso in Hamilton, ivi dimorò da oltre dieci dì: che per conseguenza parecchi giorni di libertà potè essa godere prima della comparsa descritta dal dipintore: che questi giorni furono conditi da ognor crescente allegrezza per vedersi ogni dì aumentare dintorno i suoi guerrieri, che infine sommarono ad oltre sei mila; e che questi conforti poterono riparare le lievi perdite che nella prigionia avessero per avventura sofferto la salute e la beltà di lei. Per le quali tutte cose a me sembra da lodare il senno del Giovannetti, che abbiaci voluto presentar la Stuarda in così prosperosa bellezza.

Quegli alla sinistra della regina, alquanto innanzi, su'gradi inferiori del trono; con lunga veste violacea e grandioso mantello simile attraversato davanti sulle braccia, e con simile berretta in testa; il quale volto colla persona verso la ragunanza, torce il capo, fisando gli occhi eloquenti nel viso della regina, mentre colla mano manca in alto mostra un foglio tra le dita, e la destra abbassa e sporge innanzi, quasi ad accennar gli adunati: quegli è l'Arcivescovo di s. Andrea. Saviamente avvisò il pittore qui collocandolo; perciocchè l'istoria dimostra che egli veramente vi fu. Lascio ch' egli era un Hamilton, per nome Giovanni, fratello del signore del luogo. Lascio ch' egli erasi mostrato sempre affezionato alla virtuosa principessa; e che anche, quando ella (dopo essersi visto trucidare barbaramente dinanzi l'infelice ed a lei meritamente caro, e tanto poi ingiustamente calunniato David Ricci) avea dovuto sottrarsi dalla crudele perfidia de'suoi nobili; l'Arcivescovo tosto era volato in aiuto di lei, rifuggitasi nel castello di Dumbar. Lascio che poi lo stesso Arcivescovo, dopo l'infelice esito della battaglia nelle vicinanze di Hamilton, fu a piedi della regina, scongiurandola colle lacrime agli occhi a non volersi dare in balìa della infida e crudele Elisabetta: e così gli avesse ella dato orecchio! Ma il Robertson dice espresso che quell' arcivescovo ebbe in questa impresa la principal direzione delle soldatesche hamiltoniane. Ed aggiugne ch' egli sperava da una vittoria, non solo di opprimere il Murray, antica inimicizia della sua casa, ma eziandio di dominare a sua posta la regina, ed anche indurla a sposarsi con uno dei figliuoli del duca suo fratello, o almeno fare in mano di lui cadere l' amministrazione delle cose del regno. Non è questo il luogo di esaminare se tali accuse, mosse da uno scrittor protestante, sieno vere; sebbene mi sembri più naturale il tenere, che un arcivescovo di s. Andrea, vale a dire il primate allora della chiesa di Scozia, si fa-

cesse campione della regina perchè vedea (come poi avvenne pur troppo!) colla caduta di lei cadere in quel regno la religion cattolica, e l'eresia trionfare; e sebbene (quando pur veri fossero gl' indicati fini) potessero per avventura giustificarsi in quelle strette della vera fede in Iscozia, in quelle discordie del regno, avuto per altra parte rispetto all' alta qualità degli Hamiltoni, e alle alte parti che aveano sostenute nel regno, e a quelle più alte che sostenute avrebbono in caso di estinzione della famiglia regnante; avuto rispetto al bisogno che la regina aveva di buona guida; avuto finalmente rispetto all' uso, che i principi ecclesiastici aiutassero dei loro consigli e dei loro voti le civili faccende. Ma queste cose mostrano che opportuna e tutta secondo l' istoria è la presenza di quel prelato nel quadro del Giovannetti: che opportuni sono gli atteggiamenti a lui assegnati, di mostrare la nota de' suoi seguaci e di accennarli con mano: opportuna la vivezza di quegli occhi e l'increspamento di quella fronte, dove leggi i grandi concetti della mente: opportuna in tutto la sua positura, atta a dimostrarlo soprantendente di quell' impresa.

Più indietro dalla stessa parte è Roberto Melville, che, come abbiamo già toccato, fu presente ad attestare con giuramento la non libera rinunzia di Maria; e colla dritta alquanto distesa verso la regina, come parlando di lei, e l' indice della sinistra volto in giù, in atto di chi assevera sembra confermare la sua attestazione. Manifestasi in tutta la persona la gra.ità dell' uomo provetto; e nel viso e negli atti è quel serio, quel pacato, e dirò così quel religioso, che si conviene a chi giura il vero, e vuole acquistarsi fede.

Quanto sono care le due giovinette, damigelle della regina, ritte dietro alla sedia di lei! Quella a noi più vicina, in gialla vesta, mostrasi dal biondo capo alle piante; mentre l'altra con quei bruni riccioletti, rimanendo da lei parata di fianco e da al-

tra figura dinanzi, appena si vede dalla cintura in su. Questa colla mano sinistra sul seno, volge vezzosamente la faccia, atteggiata di speranza e di gioia, alla compagna, la quale col capo alquanto inclinato, tra attonita e consolata (ma non la diresti appieno tranquilla) guarda teneramente nella regina, e l'una mano dentro l'altra chiudendo, pare che ringrazi il cielo del presente stato, e lo preghi di prospero fine.

Chi è questo amabil giovine a diritta della Stuarda, che col piè destro sul secondo grado e col piè manco sul ripiano del trono; stringendo colla sinistra sotto gli elsi la non isguainata spada, e coll' altra mano nel mantello avvolta e posata sul fianco; leggiadramente fiero nel guardo, par superbire di qualche nobile fatto, e più alte cose prometter di se? Egli è Giorgio Douglas. Hai ben ragione, o giovine generoso, di essere altero: che se ora è libera la tua sovrana, è libera per te. Se le stai così dappresso; se nello splendore degli abbigliamenti e nel contegno della persona dai fede dell' alto luogo che tieni nel favor suo, bene lo meritasti. Oh quanti pensieri, quante fatiche, quanti pericoli ti costò il salvarla! Per lei nè pure temesti le maledizioni dei tuoi! Così riuscissero prosperamente le nuove imprese che mediti! Così ai fortunati principj corrispondesse un esito fortunato!

Molta saggezza ha dimostrato il pittore nel figurare in modo il Douglas, che, dopo la Stuarda, tiri a se a preferenza d' ogni altro gli sguardi. Se la regina è la prima figura del quadro perchè a lei tutta serve l' azione, il Douglas doveva essere la seconda, perchè era stato il liberatore di lei, e per conseguenza il cominciatore dell' impresa, e in qualche modo il principale eroe. Egli qui tiene il primo luogo dopo la regina. Egli è bello quanto mai può esser bello un giovine di anni diciotto; ma la sua bellezza è quale a maschio si addice. Il volto, di bionda lanugine ombrato, il pieno e lungo collo

e quella parte del petto che la veste non asconde, è di un candore tinto in vermiglio. L'occhio folgora di quell' azzurro che i Greci davano agli occhi di Minerva perchè apparisse bella insieme e terribile. Il gentil cappelletto di velluto cilestro, pendendo alquanto a sinistra, e con un'ala innanzi voltata in su e d'un mazzo di bianche penne adorna, lascia vedere la bionda testa ricciuta. Un vago abitello, pure di velluto cilestro, andante dalle spalle fino all' anche e stretto alla vita, apresi dinanzi, e di qua e di là riversato, mostra la candida fodera e il candido farsetto. Di simile velluto è anche il breve e spedito mantello, che girando un poco sul davanti, il braccio destro gli avvolge, mentre del sinistro si vede la bianca manica, larga e a più riprese fermata. Copre e non nasconde le svelte e ben dintornate gambe una lucida calzetta di seta bianca, chiusa a basso in uno scarpino di raso bianco, e sulle cosce terminante in bianchi calzoni, larghi e acconciamente aggruppati

Alcuni avrebbono voluto questo garzone vestito a guerriero; ed io rispetto il loro gusto, ma non so perchè voglia farsene una legge al pittore. Qui siamo in corte e non in campo. L' impresa non fu dal Douglas fin qui condotta coll' armi, ma coll' ingegno. Poi la giovinezza non si allegra dell' ornato vestire? E un amante non cerca fare di se la miglior mostra in presenza della donna amata? Ma almeno, si ripete, fosse in più umile arnese perchè era fuggitivo dela sua famiglia e diseredato. Che allora già fosse diseredato, io nol trovo in nessuno dei parecchi storci che ho letto, ma solo nel romanzo del Walter Scott, il quale nè in questo nè in altro non dee più far testo. Ma fosse pure. Troppo larga ricompensagli erano il favore e le promesse della regina, il sentimento di aver fatto una nobile e virtuosa azione e il conforto di più alte speranze. Laonde gli si può perdonare l' aver dimenticato di mettersi in tristi panni, o l' aver voluto far gala.

Diceva pur bene l'ottimo maestro mio Cesare Lucchesini, che in sì fatta maniera di studj *l'arte critica, o, come altri dicono, la filosofia è necessaria come il sale alle vivande, che se è soverchio le rende spiacevoli*! E lo Strocchi in uno de' suoi discorsi accademici: *se questa che si nomina filosofia delle arti, chiami a sindacato i più celebrati in ciascheduna, niuno abbia speranza di andare assolto.* E indi, allegati alcuni esempi di Omero, di Catullo, di Dante, di Raffaello, soggiunge: *l'arte si risente quando la ragione è offesa. Sì veramente, ma non quella della pittura e della poesia, delle quali accade il giudizio.* E difesi que' grandi, conchiude: *questa filosofia confonde la ragione delle belle arti con la universale, in che veramente si contiene, ma con sue proprie condizioni.* Non intendo poi come possa cadere in mente il dubbio che tolga al quadro l unità una figura, che con tutte le altre concorre nella sola ed unica azione, di mostrarsi sostenitori della regina; una figura, che per quanto bella e vistosa, manifestamente alla regina è seconda. Io per me non vidi mai quadro, in cui la virtù della unità fosse più osservata che in questo.

Accanto al Douglas, ma un pochetto più indietro, accosto al gradino più basso del trono, un cavaliere (volgendo ai riguardanti l fianco destro, e in iscancio parte ancora del tergo) piega a terra il ginocchio sinistro, e con bel garbo alza l'acceso volto (che alquanto di profilo si vede e in iscorcio) alla regina, portando la manca al petto, e colla destra abbassando, in atto di consecrarglielo, il nudo acciaro. È in nera vesta di velluo, e con naturale sprezzatura gli cade giù dagli omeri in belle pieghe il mantello pure di nero velluto, come di nero velluto è il berretto; ma e una penna bianca su questo, e il vedersi scoperto il collo, e una lista bianca di camicia fuori dell'abito intorno al collo, e il lustro un po' biancheggiante dei frastagli di nero e misino all'alto delle maniche e all'alto dei calzoni, e si-

mile fodera che vedesi del mantello, rompe alquanto quella nerezza. Tal maniera di vestimenti tutti in nero molto era in uso a que' dì, come è dato vedere negli scrittori che di sì fatte cose trattano. E il Giovannetti con gran maestria sovrapponendo una figura così vestita ai sottoposti colori (in parte al verde del tappeto, in parte al giallo abito d'una delle damigelle, in parte al cilestro ed al bianco dei vestimenti del Douglas) ottenne un bello e difficile accordo di colori, e un mirabile effetto di prospettiva.

E se questo accozzamento fosse per avventura un ardire, parmi che anco alla pittura debbansi concedere, come si concedono alla poesia, alla musica e ad ogni altra bell'arte i felici ardimenti; e so che il cavalier Landi in un suo dipinto della partenza di Maria Stuarda dalla Francia, pose quella regina in bianca vesta presso una sua dama in veste nera (che veggo nel Milizia essere il massimo dei peccati), e nondimeno seppe farlo sì bene, che altamente ne fu lodato. I precetti nelle arti belle non sono che regole generali, le quali possono, secondo le circostanze, avere mille eccezioni. Esempigrazia è precetto di poesia che in un verso non si cumulino molti monosillabi; ma appunto con questo cumulamento il Sestini nella sua Pia ci fece quasi cogli occhi vedere il misero Nello dalle furie della gelosia agitato:

Di qua, di là, di su, di giù va ratto.

Del quale uso, quando non avessimo esempi in versi quasi simili dell'Alighieri e dell'Ariosto, basterebbe l'effetto che ne ottenne ad assolverlo, anzi a commendarlo. E il Parini scostandosi da una regola di grammatica nel seguente luogo del suo Mezzogiorno, ci fece quasi sentire alle orecchie lo stridore del ferro.

. . . . *cocchi*
Forte assordanti per stridente *ferro.*

Ma tornando al quadro, nel mentre che abbiamo lodato il maraviglioso effetto della predetta figura, che un intendente non dubitò di chiamar tizianesca; non possiamo poi aderire alla opinione di certuni, che là sia posta solo per questo effetto, e che dall'istoria non sia richiesta. Perciocchè anzi il Robertson con quanti altri storici ho veduto narra, che saputasi la fuga di Maria, fu in pochi dì la sua corte in Hamilton ripiena degli amici di lei; e fra gli altri che accorsero e si obbligarono di soccorrerla, indica nove vescovi, nove conti, diciotto di quelli che là diconsi lordi, ed altri gentiluomini assai: onde il pittore piuttosto che mancar di figure, e doverle inventare a capriccio ed a comodo, ne aveva di sopravanzo. Come un buon poeta non fa servire le cose alla rima, ma la rima, alle cose; allo stesso modo i dipintori come il Giovannetti non fanno servire l'istoria al quadro, ma il quadro all'istoria.

Passiamo ora all'altro lato di questa tela. Quei giovani vestiti in seta di lieti colori, che con vaghezza e ardire da quell'età uniti si spingono dinanzi al trono, mi richiamano alla mente ciò che Caterina de' Medici dicea parlando della Stuarda: *La nostra reginetta scozzese non ha che a sorridere per voltare tutte queste teste francesi*; e ciò pure che il tragico tedesco fa dire dall' infiammato Mortimero alla regina:

Qual tesoro si cela in queste mura!
. . . .
. . . . *O fortunato*
Chi ti vede, chi t'ode e chi respira
L'aura che tu respiri! È scaltro avviso
L'ascondere il tuo volto in un sepolcro;
Il tuo mostrarti e sorgere in minaccia

Tutta l'ardente gioventù britanna,
Ogni brando fuggir dalla vagina,
E per queste pacifiche contrade
Sorgere la rivolta, è un punto solo.

Infatti restano quei tre giovani come rapiti alle divine forme della loro signora, e quella bellezza accresce e rinfuoca nei loro petti il sentimento delle sventure di lei, e quasi violentemente gli strascina alla sua difesa. Il primo è più vicino a chi guarda, colla vita gittata innanzi, con ambo le mani distese, col viso alzato alla principessa, con tutto il cuore negli occhi, in sua muta favella le dice: Anco il sangue delle mie vene, se bisogna, è per te. L'altro pur curvo, ma meno del primo, mirando la regina con pupille che pajono per mal repressa lagrimetta lustranti, e colla bocca mezzo aperta, tiene al petto la mano sinistra, e coll'altra abbassa sopra un gradino del trono la punta della spada, sguainata a ristorare la cara donna dei sofferti mali. Con somiglianza bellamente dissimile fa lo stesso atto anche il terzo; e negli sguardi, misto alla compassione per la regina, si legge un certo sdegno contro chi tanto indegnamente la fece patire.

È stato pur detto e stampato, non essere da seguire l'arte del nostro dipintore, che que' giovani rappresenta commossi e presi alle bellezze della Stuarda; non già perchè ciò sia contro l'istoria, ma perchè gli oppositori giudicano che *nuoccia alcun poco all' unità del soggetto, ingenerando in chi guarda dubbiezza*; *e sì perchè ne é cagione, che la gioventù si specchi in un esempio non utilmente imitabile.* Ma quanto alla prima ragione, chi è che non vegga a quel curvarsi dei giovani dinanzi al trono, a quella compassione dipinta in faccia, mescolata in uno di essi allo sdegno, e più a quel profferirsi colle mani al petto o distese, e col ferro ignudo e abbassato, che eglino sono là per salvare la regina o morire? E se nei loro volti si legge ancora espresso l' amore

(se pure può dirsi amore l'effetto che in noi produce una rara e non più veduta bellezza; segnatamente a torto e in barbare guise perseguitata) ciò punto non pregiudica all' unità, anzi le giova. Poichè non un solo affetto, nè due, nè tre (vo'dire lo zelo di fedel suddito, la compassione, lo sdegno) gli spinge alla difesa della regina, ma eziandio l'amore, che di tutti gli affetti suol essere il più potente, e le cui forze hanno fatto operare tanti miracoli di valentia. Il saper poi esprimere nelle figure, ed accoppiare insieme più affetti (cosa tanto difficile) parmi anzi da lodare che da riprendere; e trovo in fatti da' maestri dell' arte lodata a cielo la madre spartana di Aristide, la Medea di Timomaco, la Maria Medicea del Rubens e la s. Agata del Tiepolo perchè i loro volti e i loro atti dimostrano insieme più affetti, fra loro diversi ed anche opposti.

Per ciò poi che spetta alla parte morale di quella censura, lascio che sin qui nelle belle arti fu lode e non biasimo il dare a ciascuna età gli affetti suoi proprii, e purchè si rispettassero le leggi del pudore, non era poi necessario il fare dei giovani tanti Senocrati. Ma io non veggo nero in quella rappresentazione, come altri vede. Quanto alla Stuarda, nel caso che bisognasse, direi che se della bellezza valevasi a propria salute e a sostegno della religione e del trono, nulla parmi da condannare: chè usar la bellezza a buon fine si può, come dimostra Giuditta. Che poi que' giovani sentissero le forze della sua beltà, non mi par cosa da scandolezzarsene tanto: chè anche gli uomini provetti e virtuosi le sentono; nè il vizio è in sentirle; nè sempre il sentirle conduce a vizio, massimamente se la donna sia di più alta condizione e virtuosa. A proposito di che il principe di Ligne, parlando di Antonietta regina di Francia (che tanto alla Stuarda e nella bellezza e nell' indole e nelle sventure si assomigliò) dice: *Nel tempo in che o giovinezza, o difetto di esperienza potevano metterci in caso di far*

con lei troppo a fidanza, non fu mai alcuno di noi che avevamo la sorte di vederla ogni giorno, il quale ardisse abusarne un minimo che. E soggiunge: *Noi l'adoravamo senza pensare ad amarla.* Dalle morali avvertenze, alle quali una non troppo discreta critica ci aveva condotto, torniamo al quadro.

Dietro a que' tre giovani è un guerriero, il quale non può più stare alle mosse, e girato il tergo e spinto innanzi, in atto di partire, il piede sinistro, e colla sinistra mano distesa accennando partenza e quasi a partenza invitando, volge indietro il capo, e fisa gli occhi sbarrati nel volto della regina, e col moto della destra e col fuoco dello sguardo sembra raffermare le animose promesse, e muoversi ad affrettarne l' adempimento. L' armatura di acciaio di che (salvo un gonnellino verde) è dal capo alle piante vestito, percossa dalla luce, par mettere nei moti della persona lampi e faville. Questi è lord Seton, e nell' aspetto e negli atti mostra l'indole ardente che a lui assegna l'istoria; e quella sua impazienza di dimora, e quel suo partire mentre gli altri stanno, dà pure indizio di quella soverchia fretta, che poi fece riuscire l'impresa a mal termine. Ma che dire della sua opposizione colle figure dei tre giovani sopra descritti, *queste pieganti tutte verso la Stuarda, quella per il contrario*? Io, lasciando che altri pensi come vuole, ammiro il senno del Giovannetti perchè con questa direzione opposta ha saputo esprimere, lo ripeto, e la natura di quel guerriero e la causa del mal fine di quella spedizione. E sembrami qui posto in pratica quel precetto dell' Albano: *che converrebbe mostrar più cose in un solo atto, e formare le figure operanti in modo, che si conoscesse, in fare quello che fanno, quello ancora che han fatto e che sono per fare.* E l' uso di quella opposizione avrebbe lodato anche l' Algarotti, che nel *Saggio sulla pittura* dice che le opposizioni *allora solo hanno virtù di piacere, che nascono naturalmente dal soggetto, come le antitesi nel discorso.*

Dopo il Seton sono vescovi ed altri cavalieri armati, che con lui stendono la diritta a modo di giurar fedeltà. È bello il vedere come (sebbene tutti concorrano allo stesso atto) pure i lor volti abbiano espressioni diverse: il che al tutto è secondo natura. Poichè la stessa cosa in più uomini suole, a seconda delle nature e delle altre circostanze diverse, destare affetti diversi, o (se lo stesso affetto) in guise ed a misure diverse: e per conseguenza debbono corrispondentemente variare i sembianti, che dagl' interni affetti sogliono prender forma. Per esempio nel volto e negli atti del più attempato di quei vescovi tu vedi un certo furore, da cui talvolta (sì cadevole è l'uomo) sanno male guardarsi anche coloro che sinceramente parteggiano per cause giuste ed eziandio sante; e che sebbene da pura fonte derivi, e a puro fine miri, non sempre si tiene dentro i giusti termini, e va talvolta ad uscire in crudeltà e in delitti. Di che in quei tempi ed in quei luoghi si videro tanti e sì funesti esempj: talchè dovette il santo cardinal Polo gridarvi contro; e diceva che il solo mezzo di estinguere l'eresia era di edificare gli eretici, non di strozzarli. Benchè per amor di giustizia debba dichiararsi che quel furore era attizzato dal furore e dalla oltrepassante crudeltà degli eretici stessi. E poi troppo erano lontani dal centro della cattolica chiesa, da Roma, tanto commendata per la sua moderazione e longanimità dallo stesso Gasparo Scioppio, testimone punto non sospetto. Ma tornando al quadro, bene servì ai tempi l'assennato artista nel dipingere quel cruccioso. Ma insieme volle dimostrare che nè pur là era in tutto spento il vero spirito della chiesa; quello spirito di mansuetudine, che tutto opera con soavità e con misura; quello spirito che animava con tanto pro della religione il lodato Polo (e mi è dolce il ricordare che a lui dobbiamo la resipiscenza di quell' uomo di troppo buona fede Marcantonio Flaminio): quello spirito, con che non

molto appresso il Salesio in Francia condusse in braccio alla chiesa tanti nemici di lei: e questo spirito significò il Giovannetti coll' altro vescovo più giovine, che gli occhi solleva al cielo tranquillamente, dando così a vedere onde venga il sentimento che lo muove, e con quanta calma e pacatezza si apprestì a secondarlo.

Fra le altre figure che o giurano, o recano le loro armi e bandiere alla regina, o come che sia a lei si offeriscono, merita speciale ricordanza la figura che chiude il gruppo da questa parte. Faccia più guerresca giammai non si vide. Sul cimiero ondeggia un fascio di bianche penne. L' armatura di acciaio onde tutto è coperto, pel gioco della luce, pare che qua e là si faccia specchio. Stende coi compagni la diritta al giuramento; e colla manca (dal cui braccio cade con vaga naturalezza un manto di velluto rosso nereggiante) strigne sotto l' impugnatura la spada in tale atto, che sembra voler dimostrare esser pronto a sguainarla a conferma del giuramento. Le figure sin qui specificate e le altre unite a queste (che per non allungarmi troppo ho solamente accennato) sono alte la metà del vero. Diminuiscono con aggiustata proporzione quelle, che per mezzo della già descritta galleria in lontananza nei cortili si veggono. Ivi da un lato guardie del palagio: in fondo cavalli e fanti che arrivano: altrove uomini, donne e fanciulli usciti fuori a tal novità.

Ecco data contezza più chiaramente che ho potuto dei particolari di questo dipinto. Ora in breve accennerò generalmente quelle doti, di che a me par bello. E confido che non verrò biasimato di presunzione, se pure è vero che anco i non maestri possono giudicare di arti sì fatte, purchè abbiano occhi da vedere, mente da pensare e cuor da sentire; ed anzi talvolta possano forse giudicarne più dirittamente dei maestri medesimi. Perciocchè, a detto del sopra nominato Algarotti, *il pittore* (*la-*

sciando andare la invidia che talvolta lo accieca) giudica piuttosto secondo Paolo o il Guercino, che secondo il sentimento e la natura. Non così il dilettante ed il pubblico, che è libero da qualunque pregiudicata opinione della scuola. Per la qual cosa loderò la bella impressione che fa il quadro appena ti presenti, e la quale poi non vien meno per quanto tu guardi. Ti par proprio di vedere (sì bene è contraffatta quella maniera) una bella fabbrica gotica; e talmente l'occhio t'illude, e così bene sfonda, che ti par quasi che tu potresti mettere il piede su quel pavimento, percorrere quella sala, oltrepassare quel grandioso atrio, giugnere ai cortili e fermarti ancor tu, insieme cogli altri curiosi là dipinti, a vedere l'arrivo delle soldatesche. E le figure non paiono a dirittura staccate dal quadro? E quelle rappresentate lungi, non ti paion lungi veramente, e vicine quelle vicine? E la luce che a seconda della loro maggiore o minore lontananza, a seconda delle diverse positure, a seconda del maggiore o minor rilievo delle parti, più o meno le illumina; e l'ombra che gittano, non è tutta secondo che vediamo in natura? Da natura sono prese quelle carni fresche e pastose, e più o meno morbide, più o meno dilicate e in varii colori tinte a seconda del sesso, dell'età, della condizione, delle passioni diverse: da natura le fisonomie varie e tutte nel lor genere belle: da natura quelle barbe, quelle chiome al di dentro più oscure, al di fuori (come dice Anacreonte delle chiome di Batillo) soleggiate; e quasi ne conteresti le fila: da natura l'espressione dei volti e degli atti, diversa secondo la diversità delle suddette circostanze di persona. La quale espressione io trovo sempre chiara ed evidente o guardate le figure in se stesse, o guardate per rispetto alle altre e all'insieme dell'azione. Il qual bisogno di ricorrere talvolta alle cose intorno è anco in natura. Per esempio, io narro a un amico un affronto fattomi da altri e da me vivamente sentito; e narrando fo

viso e gesti di adirato, quali per avventura farei se avessi presente l'ingiuriatore. Chi mi vegga, e per lontananza o per altro non oda le mie voci, o le oda confusamente, come conoscerà se io sia adirato coll'amico, o con altri? Non certo guardando in me, ma guardando al contegno dell'amico che non si picca, non si risente, e serba aria di amorevole. Lo stesso dicasi se io mi adiri perchè senta narrare un qualche indegno fatto. E ciò che dell'ira ho detto, può dirsi delle altre passioni. Così nel quadro di che parliamo il vescovo più vecchio sopra ricordato fa il viso dell'arme. Ma la calma e la gioia ch'è nell'aspetto della regina; il palese offerirsi di tutti gli altri a difenderla; l'atto stesso di quel vescovo di allungar la mano a giurare con altri, i quali nel volto e nei moti dimostrano animo tranquillo e benevolo; tutte queste circostanze fanno chiaro, che lo sdegno è pe' nemici della regina, e che il furore è desio di vendicarla. In breve, se non temessi di dar sospetto di esagerazione, applicherei alle figure di questo quadro le parole di Tasso:

Manca il parlar, di vivo altro non chiedi,
Nè manca questo ancor, se agli occhi credi.

Quanto poi alla distribuzione delle medesime, vuolsi notare primieramente, che sebbene moltissime figure richiedesse l'istoria (com'è chiaro per le cose dette) non è però il quadro zeppo e gremito; poichè il pittore ne ha fatte vedere solo ventidue (per non dire delle figurine in lontananza); e queste ventidue ha collocato in modo, che la fantasia vede il rimanente del consesso. E di quelle stesse ventidue figure, alcune si vedono intiere, alcune in parte dietro alle altre; ma ciò con tanto artifizio, che la stessa fantasia quasi vede tutte intiere anche quelle che non sono. Nè le dette figure sono collocate alla rinfusa, ma in tre gruppi (distinzione offerta spontanea dal fatto e dalla natura); per modo

che tra per questo, e per l'assennato accozzamento dei colori, l'occhio a primo aspetto, e anche da lontano, scerne e comprende la composizione, e meglio ne considera e gusta le diverse parti, ed ha gli opportuni riposi. Il costume (come in parte abbiamo veduto descrivendo il quadro) è osservato, ma con senno, vale a dire sin dove poteva oggi piacere e con quella discreta libertà che vuolsi concedere alle arti belle. Quei dommaschi, que'velluti, que'rasi, al colore, al tessuto, al lustro, alle pieghe varie secondo la materia, secondo le positure, secondo le sottoposte membra, ti paiono velluti, rasi, dommaschi veri, e quasi stendi la mano a tastargli per accertarti del giudizio de' tuoi occhi. Vere paiono quelle penne, quelle gemme, quelle orerie, quelle armature. Tanto il pittore ha studiato al vero, e tanta diligenza usato! La quale diligenza a me sembra meritare molta lode; e veggo infatti che gli scrittori dell' arte molto la commendano. Per esempio, apro il Vasari, e nella vita di Raffaello mi abbatto in questo passo: *Fece in Roma un quadro di buona grandezza, nel quale ritrasse papa Leone, il cardinale Giulio de' Medici, e il cardinale De' Rossi: nel quale si veggono non finte, ma di rilievo tonde le figure: quivi è il velluto che ha il pelo: il dommasco addosso a quel Papa, che suona e lustra: le pelli della fodera morbide e vive; e gli ori e le sete contraffatte sì, che non colori, ma oro e seta paiono. Vi è un libro di carta pecora miniato, che più vivo si mostra che la vivacità; e un campanello d' argento lavorato, che non si può dire quanto è bello. Ma fra le altre cose vi è una palla della seggiola brunita e d'oro, nella quale a guisa di specchio si ribattono (tanta è la sua chiarezza) i lumi delle finestre, le spalle del Papa e il rigirare delle stanze; e sono tutte queste cose condotte con tanta diligenza, che credasi pure e sicuramente, che maestro nessuno di questo meglio non faccia, nè abbia a fare.* Nel qual passo (al quale simili nel Vasari sono infiniti) ti sembra in parte descritto negli accessorj il nostro quadro. Nè la

maestria con che il dipintore ha condotto questi accessorj, svia, più di quello che si dee, l'attenzione dai volti e dalle altre cose più principali; se non forse si tratti di qualche leggera donna, o di qualche damerino: i quali talvolta, come vediamo ogni giorno avvenire, pare che non abbiano occhi nè testa per altro, che per vedere abiti, e brigarsi di acconciature.

Questi sono i pregi principali che, guardando e riguardando in quel dipinto, e meditandovi sopra, ed aiutandomi della lettura di scrittori da ciò, mi è paruto di scorgere. Lascio agl'intendenti l'indicare le ragioni di questi pregi. Nè pure mi credo da tanto di giudicare, com' altri ha fatto, a che secolo, o a che scuola debba o non debba riferirsi la maniera del Giovannetti; ma trovando nel suo dipinto scelta natura, io credo non andar lungi dal vero affermando, ch' egli (colla scorta del suo giudizio, affinato senza dubbio nello studio dei buoni quadri) ha imparato da quella maestra dei maestri di tutti i secoli e di tutte le scuole. E di qui segue che i suoi quadri non sono un accozzamento di figure e composizioni che tu conosca rubate in tutto, o in parte a questo e a quello dei famosi pittori (come il più de' sonetti e delle canzoni del cinquecento è un accozzamento di concetti e di versi rubati al Petrarca) ma cose affatto originali. Finirò ricordando, che il pubblico con affluenza non più veduta concorse per molti e molti dì a vedere questa pittura; e

Stanco già di mirar, non sazio ancora,

partivasi benedicendo alla mano che sì eccellentemente dipinse. E questa è la regina delle lodi. Poichè, per valermi di parole del Gozzi, quel cuore del popolo, nudo d'ogni cognizione, è in mano di natura: quando ti assaggia, ti vuole, ti corre dietro da se e t'ama spontaneamente, ciò è segno principale dell' immortalità de' tuoi lavori.

AVV. LUIGI FORNACIARI

DEL MODO
DI TENERE IN ONORE LA PITTURA ISTORICA

DISCORSO

Per distribuzione de' premi nell' Accademia provinciale di belle arti in Ravenna

Luigi Lanzi nella Storia pittorica cercando la ragione, per la quale alcuni secoli di grandi uomini sono abbondevoli, e alcuni altri ne hanno penuria, dice: *essere d'avviso che i secoli sian formati sempre da certe massime ricevute universalmente e da professori e da dilettanti, le quali incontrandosi in qualche tempo ad essere le più vere e le più giuste, formano a quella età alcuni straordinarii professori, e moltissimi de' buoni; varian le massime, come è forza per la umana instabilità, ed ecco variato il secolo* (*). Così il Lanzi; e parmi, o signori, che dica il vero. Oggi rispetto alla pittura è frequente l'udire: la pittura istorica essere troppo ardua cosa, volere una mente troppo vasta, animo a tutti affetti prontamente e fortemente mobile, voler fatiche d'intelletto, fatiche di mano interminabili, grandi e lunghi dispendi, e conseguentemente ricchezze; essere il meglio apprendersi alla pittura inferiore, che con moderno vocabolo dicesi *di genere*, e cioè a ritrar paesi, marine, frutta e fiori, a ritrarre architetture in prospettiva e quadrupedi e pesci e uccelli, e simiglievoli cose, ove non si richiede straordinario

(*) *V. il tomo* 2 *a pag.* 41 *e* 42 *dell' edizione di Bassano del* 1809 *per Giuseppe Remondini e figli.*

vigore d' ingegno, ove la mediocrità è più tollerabile, ove sono più spediti e meno dispendiosi gli studi, e più facili e più pronti i guadagni. Queste sono le massime che oggi prevalgono, dettate, credo, da un disordinato amore di guadagno e da una non perdonabile ripugnanza alle fatiche, dalla quale fu preso questo secolo. Di là molti gli artisti che la pittura *di genere* esercitano, di là molti i giovani che quelle massime accarezzano, e in quelle si deliziano, e cui sa mill' anni di uscire dalle scuole per recarle liberamente ad effetto; e frattanto la pittura istorica, che tanto felice crebbe nell' italico giardino, viene come pianta di giorno in giorno rimettendo di sue foglie, e restringendo la sua nobil'ombra. In quanto alla gioventù, i padri (e non sono pochi), che quelle massime appena pullulano dovrebbero estirpare ne' figliuoli, e'sono invece che le trovano ragionevoli quando anche e'non sono, che le infondono ne' giovanili petti. E perchè? Per disordinato amore di guadagno. Si è il figliuolo, per dir così, poco più che recato la tavolozza alle mani, che impazienti d' ogni indugio si mettono sul borbottare, e già le spese dell' apprendimento pajon lor troppe, e dal figliuolo, che si figuran maestro, chiedono e vogliono non dirò il frutto di esse, ma l' usura. Sconsigliati che sono! Oh sì che un grasso guadagno verrà loro da un' arte liberale male o mezzanamente esercitata! Nell' esercizio delle arti i guadagni ci sono, e sono certi e grandi e onorati, ma tengono dietro al singolar merito, e molto sudar conviene per raggiungerli. Padri, che sì poco in là vedete, crescete piuttosto i figliuoli a trar lo spago, a cucire il sajo, e domani li avrete maestri. La gloria nostra essendo principalmente nelle arti, ed essendo la pittura istorica patrimonio e quasi privilegio degl' Italiani, abbiamo stretto obbligo di tenerla nella sua dignità; ciò conseguir non potremo, o signori, se non richiamando la gioventù, che spiriti alla pittura sortì, a provarsi con risoluto

animo nella composizione istorica. I nostri antichi pittori tennero per cosa tanto sublime la pittura di storia, che la pittura *di genere* ebbero per troppo minore, e trasandarono. La conobbe appena Cimabue, e mentre i concetti, l'espressione, la semplicità e la grazia sono più presto divine che umane nelle figure di Giotto, gli accessorj vi paiono una meschinità. Nel cinquecento la pittura anche in questa parte si allargò. Raffaello studiò prospettiva, e dipinse le camere in Vaticano. Fu quella l'epoca, nella quale con molto senno si vide, che per meritare il nome di pittore di storia non poteasi a meno di essere nelle altre arti esercitato, ed è per questo, che i pittori che vi fiorirono, furono o architetti, o scultori, o poeti, e non di rado tutte queste cose insieme. Se un dipintor di storia in un quadro metterà di suo le figure, poi di un altro il paese, di un altro le architetture, farà tarsie, sarebbe come poeta epico, che avesse d'uopo della musa altrui quando il canto non si volgesse intorno a battaglie e a parlamenti gravi. In queste opere l'accessorio è collegato indivisibilmente col principale, l'uno ajuta più l'altro, l'uno fa più l'altro spiccare; se non saranno sentimento di un'anima sola difficilmente avremo quella unità, quell'accordo e quella armonia tanto desiderabile. So dire anch'io che la pittura istorica è ardua cosa; e che perciò? Ci rimarremo perciò dal durare nelle fatiche, che ne scorgono alla gloriosa cima? Lo fecero pure i nostri padri; e noi, cui essi segnarono e non poco appianarono la via, vorremo starcene neghittosi, ed essere da meno di loro? La pittura istorica, dicono, vuole una mente troppo vasta. La vastità della mente si può ottenere dai forti e lunghi studi, e come le facoltà fisiche sogliono per continui esercizi rinvigorire e ampliarsi, così accade delle morali, e il nascere con ingegno divino è miracolo, che rado natura fa. Non vo' negare che ardua essendo, come è detto, la pittura istorica, e

perciò grandissime le difficoltà che vi s'incontrano, e certo non minori di quelle che incontra il poeta nella poesia epica, da pochi può essere il riuscirvi perfetti, ma dirò bensì, che se molti non ci si proveranno scemerà grandemente la probabilità di avere nella storia dipintori eccellenti. Debbono adunque i savi consigliare a tutto potere questo studio; e acciocchè la male impressionata gioventù non sbigottisca nella idea di una perduta fatica, hanno a ricordarle, che dovendo il dipintore di storia conoscere le arti secondarie, colui che per prova non si sente da tanta cosa, si rimarrà sempre un cultor felice di queste ultime, e assai più fondato in esse, che se a que' sublimi studi non avesse applicato. Il fare animali è ben facile, dicea Rubens, per chi sa far le figure. Il consigliare i giovani agli studi della pittura storica oltre essere il solo ed efficace modo per tenerla in onore, è anche un desiderare più degni uomini, conciossiachè se pochi saranno coloro che vi potranno riuscire eccellenti, tutti però non potranno a meno di andar provveduti di studi anatomici, storici e filosofici, e di conoscere la favola, e de' tempi e delle genti i costumi, e cioè non potranno a meno di conoscere l'uomo fisico e morale, l'uomo esterno ed interno; e onde la propria fantasia fecondare, sia nella invenzione sia nella composizione, e acquistare abito a facili e subiti commovimenti avranno pur dovuto leggere ne' grandi poeti, che per mille guise con passioni magnanime t'innalzano l'intelletto e l'animo. Questo, se non erro, è modo di togliere il secolo alla leziosaggine a cui propende, e di tornarlo al maschio ed al forte. E' bisogna tentare gli uomini a grandi cose. Sul declinare del secolo XVI per disgraziata opera dei Salviati, dei Vasari, dei Zuccheri, dei Laureti (corrotti discepoli d'intemerati maestri) la pittura decadde. L'arte si fece una pratica, un meccanismo; la natura vi era di più. Il colorir fiacco e dilavato lo dicevano *amorevole*, il lavorare trascurato, il metter

qua e là il colore come a colpi e senza fonderlo (maniera che ha pure oggi i suoi ammiratori) era chiamata maestria ed estro: quindi il far presto, nemico sicuro del far bene, fu in delizia, e sotto Sisto V dei pregi il primo. Se non che piacque al cielo, che le sublimi anime dei Caracci di quel vaneggiare si avvedessero, e ne sentissero vergogna e pietà. E qual modo, in grazia signori, stimarono que' sommi più acconcio a ridurre la pittura allo smarrito sentiero? Forse cominciarono dall'assaggiare l'indole altrui ne' paesi, negli animali? Mai no. I Caracci aprono un'accademia: l'accoppiare le osservazioni della natura allo studio delle opere dei grandi maestri n'è la massima fondamentale. Lodovico tiene in forti e assidui esercizi di composizione istorica gli accademici, Annibale a mostrare che la pittura *di genere* è secondaria, ma necessaria li alletta al paese nelle ricreazioni, e tu, o dottissimo Agostino, nelle sane massime della nova scuola li raffermi e infiammi sino col poter del canto e della cetra. Non molto tardò (e come potea tardare?), che di quella bene ordinata accademia uscirono l'Albano, il Reni, il Zampieri, e la mercè loro e de'loro maestri, la grand' opera della restaurazione della pittura fu compiuta. Di qui si argomenti se a dritto o a torto mi sembrarono vere le parole del Lanzi, che a principio allegai, e se vero sia che la pittura *di genere* pel dipintore di storia torni assai facil cosa, vedetelo, o signori, ne' paesi dell' Albano, vera immagine d'Anacreonte. E in Venezia nel martirio di s. Pietro il Tiziano non ti stringe vieppiù il cuore coll' annosa e solitaria selva ove l'empio caso avviene? Parmi anzi, che dal sin qui detto sia pure a inferire, che difficilmente si può essere dipintore eccellente *nel genere* senza avere attinto alla pittura istorica. Ma qui insistendo nelle torte massime e particolarizzando potrebbe taluno farmisi incontro e aggiungere: io mi sono uno di magre fortune, io non potrò uscire di patria, io non potrò aver mo-

delli e quanti e quali abbisognano, io non potrò andare provveduto degli azzurri e degli altri colori di maggior costo. Al che risponderò, che Giotto fu pecorajo, che il Vannucchi nacque di povero sarto, che i Caracci furono poveri, che poverissimo fu il Correggio, e che non uscisse mai di patria il nostro Longhi lo sapete voi, o miei concittadini. E perchè non paja che manchino esempi di povertà ne' celebrati artisti de' tempi nostri, lasciando la pittura e venendo alla scultura, mi basti notare, che nacque povero Antonio Canova. Costoro e molti altri, che per brevità non nomino, furono uomini di semplice vita; semplici nel vestire, semplici nei modi, semplici nei desiderj. Innamorati non di se stessi ma dell' arte, non vissero che per l'arte, e seppero per essa negarsi ogni piacere, ogni disagio e avversità tollerare, ogni ostacolo sormontare. D'altronde non mancano benefici Comuni e anime benefiche per i più bisognosi e ben disposti giovani, d'altronde non si tratta qui di scendere ai particolari, ma di stabilir massime. Volesse Iddio che tanti ricchi stranieri che si fermano sotto questo bel cielo d'Italia, spogliandosi delle propensioni di un men felice cielo, e non pochi ricchi nostrali deponendo ogni foresteria, dimenticassero meno i dipintori di storia! Mi crescerebbe allora speranza che questo soverchio affetto *del genere* si spegnesse: benemeriti della pittura nostra sarebbono i primi, non biasimati ma lodati i secondi, e la meglio usata ricchezza degli uni e degli altri tornerebbe a onore d' Italia. Conviene rammentare ancora, o signori, che siccome noi della grandezza della mente e dell'animo degli antichi Greci e Romani giudichiamo principalmente dalle opere d'arte che ci lasciarono, così dalle opere delle arti nostre saremo noi dai posteri giudicati. Giovani egregi, che meritati di premio qui mi ascoltate, e non avete voi comune meco il desiderio di vedere la pittura in Italia nel suo primo splendore? E non vi si esilara tutta l'anima al solo ricordo degli aurei tempi di Raffaello

e di Michelangelo? Se dunque questo desiderio e questo amore è in voi, come so che ci è, custodite, e abbiate per molto care e raccomandate le mie parole. A voi particolarmente mi rivolgo, che studiate nella pittura. Se vi credessi inetti, inoperosi, scioli avari, se vi riputassi di basso cuore vi sconsiglierei fin d'ora dall' esercizio di una così nobile arte. Ancora una volta ripeterò: è necessario, è indispensabile a tenere la pittura istorica in pregio, che molti ci si provino, che molti a pieno animo ci si abbandonino. O così, o dessa verrà meno, ed eziandio sparirà. Qualunque in diverso modo vi parli, sappiate, o giovani, che mente, e se fosse il padre, ditegli ch'è ingannato.

CONTE ALESSANDRO CAPPI

AL SIGNOR CAVALIERE SENATORE

ANTONIO CANOVA

Per l'aspettato arrivo di lui in Bologna

RAGIONAMENTO

Raro e difficile a' nostri tempi è quello che fu agli antichi frequente, che sentissero le città spontaneo commovimento di allegrezza pubblica. E nondimeno se una straordinaria eccellenza di virtù e di fama risplende, può ancora il freddo secolo accendersi d' amore. Lo avete provato voi, signor Canova, più volte: e in sì freschi anni sentite da lungo tempo come vi adora questa età che voi illustrate. Ora vi piaccia di gradire ne' Bolognesi un

pubblico segno di questa universale affezione. Per che appena s' intese ch' eravate per concedere la vostra presenza a Bologna, non pur quelli che studiano alle arti delle quali siete venerato principe, nè quelli solamente che delle arti prendono con intelligenza maggior piacere, ma chiunque crede che a se tocchi parte di gloria italiana, o si pregia di ciò che onora l' umana spezie, tutti si rallegrarono come ad annunzio di consolazione comune. Subitamente corse all' animo di tutti: Vedremo l' uomo singolare, al quale per tanti secoli non si trova chi porre appresso; avremo presente chi per la fama e per le opere conosciuto e desiderato in ogni parte d' Europa, è riverito da' principi, da' popoli riputato più degno d' invidia che i re. Mentre per la città ferveano coi gaudi di questa vicina speranza i discorsi delle accoglienze che a voi si potessero fare più grate, un gentile e nobile ingegno, al quale è cara Bologna come se gli fosse patria, saviamente propose: Tutti pensate al come onorare Canova; ma egli è tanto grande che può dare onore più presto che ricevere: chè non procuriamo ad onore di questo paese che del passaggio di Canova rimanga quasi impressa orma con durabile memoria? Piacque tostamente il consiglio; ed offerendo egli a ciò il suo noto valore nell'arte poetica, non gli bisognarono lunghi inviti a invogliare due altri degni di sua compagnia. Onde è nato questo libretto (1), che vi preghiamo, cortese Signore, di accettare. Sperammo offerirlo a voi presente: e una particolare compiacenza se ne prometteva Giambattista Martinetti, cultore delle buone arti, a molti noto e caro: al quale i vostri amici di Firenze davano speranza certa che avreste degnato la sua casa. Dove

(1) *Pubblicossi nel* 1810 *in Bologna coi tipi de' fratelli Masi. Le poesie furono dettate da tre valenti poeti Paolo Costa, Cavalier Giusti e Marchese di Montrone.*

si era proposto di accogliere d' uomini e di dame una scelta a festeggiarvi, e che Cornelia sua vi presentasse questi ringraziamenti della vostra venuta. Ma poichè vi occorse di dovere tornarvene senza più a Roma, non si è voluto perdere, nè tardare questo a voi destinato uffizio: e ciò che dovea ringraziarvi d'essere venuto abbia valore di pregarvi che, qualora la vostra Venezia e gli amici della prima età e il desiderio del nativo luogo e della madre carissima vi richiameranno, possa quì un poco fermarvi l' amore de' Bolognesi. Di che frattanto siavi in grado il cenno fattone da' tre poeti.

Il primo de' quali avendosi preso specialmente a parlare della gloria che vi danno le vostre opere, e dovendo perciò molte di quelle poeticamente descrivere, non è stato impedito dall' accoglierle con leggiadra invenzione e ragionevole nella sua poesia, perch' elle stiano divise e lontane in sì diversi luoghi del mondo. Bene ha considerato come le immagini di esse nella comune fantasia degli uomini tutte insieme, per così dire, si specchiano; e sempre congiunte le serberà questa immaginazione universale e perpetua, nella quale tuttavia, poichè il tempo distrusse i marmi e i bronzi operati da Fidia, da Prassitele, da Lisippo, precessori vostri, quasi un ritratto di quegl' ingegni e de' lavori si conserva. In questo che i poeti in loro favella chiamano Tempio di Memoria, nel quale siete voi ora gloriosissimo e sarete per ogni età immortale, vede il poeta raccolte e a contemplare proposte le vostre sculture. Al quale tempio chi poteva darsi custode più convenevole di quella Psiche, da voi rivestita di forme tanto graziose, ornata di atti sì cari, la quale agli antichi savi fu simbolo della mente umana, invitta ai travagli, vincitrice di morte, assunta al concilio delle intelligenze eterne? Nè a tale tempio e a tale dea mostratrice di sì pellegrine cose era degno introdurre una volgare turba, o qualsifosse porzione di popolo, ma uno spirito eletto e disposto a rice-

vere del sublime e divino. Perciò pone il poeta che di tanto favore di Psiche sia privilegiata una rarissima giovane, che ancor senza nominare si può da molti intendere; la quale veramente a chiunque la conosce fa riputare felici quelli che spesso la vedono, felicissimo chi ella vede volentieri. Ma comechè il parlare di lei sarebbe con certissimo rischio di riuscire o incredibile a quelli che non la videro, o scarso a' conoscenti, una pur delle sue qualità può sicuramente dirsi, ch' ella delle cose vostre o vedute, o per fama intese è sì invaghita, il nome vostro celebra con tanto affetto, che avendo in ciò di concorrenti un mondo, non teme che niuno l'avanzi. E questo suo animo sì preso ed occupato di voi mantiene un verisimile al maraviglioso della invenzione poetica, facendosi accortamente dal poeta che la fortunata giovane sia condotta a tale contemplazione in uno de' sogni onde la protettrice dea suol concederle grazia. Ed egli raccontando la visione così ci rappresenta i sembianti e le passioni figurate da voi, così ci commuove ad ammirazione, a tenerezza, a pietà, ci fa dolere, tremare, venerare, che alcuno direbbe non essersi invano da lui invocato al suo cantare il genio d' Ariosto. Sebbene io questa invocazione l' attribuisco a un tal costume, che i poeti non osano lasciare. Perchè a quale ingegno capace di poesia non basterebbe per inspirazione quella tanta divinità che nelle vostre sculture presentissima si sente? Onde voi diveniste creatore di tali bellezze, che per lo grido che ne avete è gloriosa la nazione la quale può vantarsi di voi. E la gloria è tanta, e gl' italiani tutti ne vanno sì contenti e superbi, che generalmente crediamo voi non aver potuto essere altro che nostro.

E questo dice la canzone del secondo poeta. La quale modesta nel suono, procede nel suo concetto giustissimamente altera. Perocch' ella quando va deliziandosi nel ridente cielo, nelle campagne apriche e come dipinte ne' verdeggianti colli, nelle fonti lim-

pide e fresche, nelle selvette, ombrose e in tutte le amenità d'Italia, quasi non mostrando maggior cura che di cogliere fiori per una corona al sommo degl'Italiani, ella è pure intenta a ringraziare i cieli e la terra che a voi sì felice e degna stanza apparecchiarono. Ringrazia e chiaramente esulta che dopo la Grecia non altro paese che il nostro fu privilegiato di tanta eccellenza nelle arti. In che, siccome in cosa manifesta, non essendole mestieri nè contendere nè faticare, sicura e riposata discorre. Se non che quando ella, nominato voi, modesta e riverente si tace, parrà forse a molti ch' ella potesse rivolgere una parola di conforto all'Italia, e dirle: O bello e travagliato paese, possedesti in premio di vittoria le arti greche; e quelle han dovuto seguitare i vincitori tuoi. E così è che le cose del mondo sono in ogni tempo de' forti. Ma tu avesti da' benigni cieli tanta felicità d' ingegno, che delle arti greche non ti dei vergognare. Questo che niuna forza e solo tua negligenza può toglierti, questo almeno di che puoi ancora essere invidiata conservati. Vedi come pur da ciò lo splendore de' grandi imperii si stima. Conquistino gli altri, gli altri posseggano, tu non sii stanca a produrre. Ma il poeta laddove appunto sentì che l'immaginare d'ogni buono Italiano sarebbesi desto, cessò; forse giudicando alla presente fortuna bastare che di Canova abbiamo gloria, non cerchiamo invidia. Sebbene io penso che non debba l'Italia aver sospetto d'invidia, come non potete più temerne voi stesso. Perchè qualora un artista è venuto a tanta altezza in quanta le genti ammirano Canova, non è più uomo di questa o di quella nazione; ma, ciò che sentitamente disse quell' antico, è da stimarsi pubblica ricchezza e onor comune del mondo.

Questa verissima sentenza è sì penetrata per l' animo del terzo poeta, ch' egli non altrimenti vi guarda che come una luce e un vanto della natura umana; poichè vi vede sommo in quell' arte che ad

onorare l' umano genere fu tenuta suprema. Nè a significare questo pensiero credette bisognargli nuova finzione di poesia; avendo per sufficiente ed opportuna quella onde gli antichi in Prometeo simboleggiarono il pregio dello scultore. La quale arte riputarono piena di tanta divinità, che la dissero negli umani petti non altronde accesa che dagli eterni fuochi del cielo: e il formare ad umana effigie l'argilla, il marmo, il bronzo, figurandovi oltre alle proporzionate membra i muscoli e le vene, e le attitudini al vero e vivo somiglianti così che il movimento e la passione vi paia, la giudicarono impresa tanto maggiore delle mortali forze, che senza consiglio e aiuto di Minerva non si potesse tentare. Aggiungevano che la dea, a qualunque de' celesti severissima, così allo scultore domestica si mostrò, che non senza comune invidia e tirannica vendetta di Giove fu creduto colui vagheggiare le nozze ambite e disperate dagl' immortali. Tanto volevano che si stimasse intima alla sapienza la scultura! Questo de' velamenti mistici è bastato al poeta per vestire il filosofico suo concetto intorno all' eccellenza dell' arte vostra. Ed avendosi proposto sublime tema, non volle di lancio investire tanta altezza, ma secondo il costume della scuola Socratica e l' esempio del suo diletto Platone pianamente salirvi. Ond' egli non altro si mostra che narratore poetico di un ragionamento quasi famigliare da lui avuto con quella gentilissima, che gli è compagna de' pensieri. La quale, siccome altre volte gli fu cagione a nobilmente poetare, così operando ella assai lodatamente nel dipingere, poteva dargli naturale occasione a questo parlare. Con lei dunque comincia dall' ammirare lo splendore che recano le arti al mondo; e (come ragionando si suole) ripigliata l' origine di esse, procede poi a discorrere de' tempi che per la scultura maggiormente s' illustrarono. Così dalla maestà di Fidia passando alla grazia di Prassitele, e quindi alla magnifica eleganza di Lisippo, con-

templa in poco più di cento anni l' arte salita al sommo. Nè cura fermarsi ne' cinque secoli che succedettero dal regnare di Alessandro all' impero degli Antonini; perocchè sebbene in quelli si mantenne quasi incorrotta la scuola, o non seppe o forse non ebbe l' arte che aggiungere a se medesima. Con pari silenzio quattordici oscuri secoli dell' arte pressochè morta e tardi rinascente travalica, per giugnere a Michelangelo, severo e tremendo spirito, più presto dissimile che disuguale agli antichi. Così non avess' egli sdegnato di entrare nella via di quelli; che ora sarebbe lodato di buon giudizio, com' è ammirato per l' impeto dell' ingegno arditissimo e quasi soverchiante; avrebbe fondato una scuola di virtù e di fama durevole; non avrebbe aperto la strada ad infinite licenze d' ingegni tanto meno robusti e più temerarii. Perciò dopo il Bonarroti non ha il poeta chi lo ritenga discendendo a questa presente età, la quale sarà famosa per voi. Non vi nominò; perchè il vostro nome è quello dell' arte. E chi subito non l' intende? chi presumerebbe di poter venire in luogo di Canova? chi può dire, non che altrui a se stesso, io sono l'eccellente scultore? io quest'arte ho dopo mille seicento anni rinnovata? io l' ho ricondotta all' osservanza del miglior naturale e di quella imitazione giudiziosissima che ne insegnarono i Greci? chi dopo que' maestri ha saputo così bene congiungere forza e gentilezza? in che sta propriamente di tutte le cose umane la perfezione.

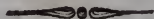
Oh se avessero oggidì anche le arti dello stile un Canova, in cui mirando si riformassero! Non è oggi chi sopportasse a vedere nelle statue quelle forme ignobili, que' panni o duri o svolazzanti, quelle attitudini convulse, quelle passioni o forzate o inverisimili o indecenti, che già piacevano; e non è oggi alcuno che si desiderasse con quelle opere l' ingegno neppur di Bernini. Tanta mutazione avete potuto voi! Ma il secolo da voi rifatto di giudizio,

e a così dire di occhi nell' arte vostra, qual gusto generalmente abbia di prose e di poesie, meglio è tacere. Che se mai l'Italia giugnerà ad intendere e a conseguire una perfetta forma di scrivere, rinnovando la purissima dizione del suo trecento piena di graziosa ed efficace proprietà, e collegandola colla semplicità nobilissima dello stile greco, a voi principalmente ne daranno lode l'età future, poichè ci avete mostrato con esempio chiarissimo, che la figura del vero bello è unica ed eterna, alla quale è pur necessario che le arti, se non vogliono perire affatto, ritornino, e che siccome una sola è la via che le conduce alla gloria, così è certissimo il successo e la fama infinita a chi procura di ritrarla dagli errori al vero. Ma quantunque da questa desiderabile perfezione siano per avventura lontani coll' effetto anche i migliori, la moltitudine poi non abbia pure intendimento a desiderarla, vedrete questi tre poeti aver saputo che con cuore e con labbro quanto meglio si possa italiano si dee parlare di voi. I quali per altro se ai versi bramano grazia e vita fra gli uomini, assai più che dallo studio loro se ne promettono dal nome di Canova.

PIETRO GIORDANI

AGOSTINO CHIGI

CENNI BIOGRAFICI

Mercante più ricco che alcun altro in Italia
Leonardo da Porto (1).

Il generoso esempio con che Leon X promoveva in Roma la coltura de' buoni studj e delle belle arti, era emulato da altri personaggi per dignità e ricchezze eminenti. Ma niuno si fece più mirabile e benemerito per munificenza e incoraggiamento prestato agli artisti, di un negoziante senese che allora dimorava nella capitale del mondo cattolico, e perciò degno d' ottenere negli annali della letteratura più speciale e più onorevole menzione di quella che finora abbia goduto. E a rinfrescarne la memoria ci spinge e il trovarne a' nostri giorni qualche somiglianza con personaggi potenti e rispettati non per natali, nè per gloriose imprese, ma per quell'oro che procaccia ogni piacere e ogni agio della vita, e il vedere il nome del Chigi o dimenticato, o non convenevolmente rammemorato nei mille ed uno dizionarii biografici, che senza posa s'incalzano gli uni e gli altri, non vantaggiando gran fatto il tesoro delle utili cognizioni. Io, benchè sprovveduto della minima scintilla di quell' accortezza perseverante che speculando su mille e svariate combinazioni commerciali e industriali sa trarne onesto e pronto profitto, ho però sempre am-

(1) *Lettere di principi a principi tom.* 1. *p.* 6.

mirato quell'operosità che da prima consacrata soltanto all' opificio e al banco, viene man mano allargandosi, fino a farsi strada con pratiche oneste e sincere all' ingerenza immediata ne' pubblici affari.

II.

La città di Roma era nel secolo di Leon X non solo la metropoli della cattolicità, ma ben anco del sapere. Giovio fa salire il computo degli abitanti d' allora a ottocento cinquanta mila, compresi i forestieri. Profondi semi di dottrina e di erudizione erano stati sparsi colà fin dal secolo XV; che le lettere non avrebbero potuto giungere a così alto splendore nel breve pontificato di Leone, se già da prima non fosse stata agevolata la via a così felice maturità dell' ingegno, e non si fossero già trovati in Roma uomini studiosi e qualche opportuno metodo d' insegnamento. Vi mancava forse il buon gusto, che può dirsi risorto durante il glorioso regno di quel sommo pontefice. Gli uomini dotti vi concorrevano allora d' ogni parte d'Italia, attratti non tanto dalle adunanze letterarie che vi fiorivano, quanto dalle generose elargizioni, con che il pontefice incoraggiava e ricompensava il vero merito. Nè solo esercitava Roma quel magico incantesimo su i personaggi più gravi, o su i letterati. Chiunque saliva ad eccellenza in qualche arte o professione che recar potesse diletto, piacere ed utile, era certo di trovarvi grata accoglienza, e spesso splendide ricompense. Il pontefice provava vivissima contentezza nel soddisfare a certa naturale propensione alla liberalità; e col sollevare a cariche dignitose gli amici e i favoriti, ben sapeva di contribuire a rendere più rispettabile e onorata quella chiesa, ond' egli era capo, e che d' allora in poi cominciò a salire a un grado di magnificenza, al quale non era mai giunta dapprima. Leone con politica liberale aveva tolti i monopolii, e aveva dato

ampio potere d'importare ed esportare entro i suoi dominii ogni genere di merci. Roma divenne ben presto il granajo d' Europa, sempre provvisto di nuovi generi, e i commercianti delle altre parti d' Italia facendovi stabile residenza, contribuivano con le ricchezze e industrie loro alla generale prosperità. La quale prosperità non era meno promossa dalla sicurezza che i cittadini vi godevano per l'amministrazione rigorosa e imparziale della giustizia, essendo massima costante del pontefice di non mettere a repentaglio la sicurezza e tranquillità de' buoni con mal consigliata dolcezza verso i rei, nel punire i quali deviò più volte dalla consueta dolcezza del suo carattere. La felicità goduta dai Romani in tutto il corso del regno di Leone, forma la maggior gloria della buona e savia amministrazione di lui. Seguendo l' esempio d' un pontefice che così ben conosceva l' arte di congiungere la magnificenza col buon gusto, i capi e i principi della romana chiesa gareggiavano tra loro nella splendidezza de' palagi, nella sontuosità degli arredi, nella eleganza dei trattenimenti, cose tutte che vieppiù contribuivano all' incoraggiamento delle arti e de' buoni studj.

III.

Agostino Chigi, Chisio o Ghisio, poichè in tre diversi modi vien rammentato dai biografi, era nativo di Siena, ma tratto replicatamente a Roma da affari commerciali vi piantò alla fine stabile domicilio. È degno d' osservazione come codesto banchiere, che tutti vinceva in ricchezza, e non si peritava di gareggiare nello sfarso d' ogni prezioso oggetto coi principali regnanti e sin col papa medesimo, abbia sempre saputo sostenere il proprio credito con integritá e destrezza, in modo da meritarsi il favore speciale dei varii pontefici, che nel corso di sua vita si vennero man mano succedendo. Sotto

Alessandro VI, è grido ch' egli abbia convertita in moneta la propria argenteria, per somministrare a Cesare Borgia il modo di agevolare l'immaginato conquisto della Romagna. In occasione che Carlo VIII s' avviava con poderoso esercito alla volta di Napoli, Agostino gli anticipò una ingente somma. Egli s' adoperò non solo come banchiere, ma come sopraintendente alle finanze per Giulio II, che l' onorò con una specie d' adozione nella famiglia Della Rovere. Possiamo altresì giudicare dell' ampiezza delle sue relazioni commerciali dai lamenti vivissimi da lui mossi alla corte di Francia, allorchè, scoppiata la guerra tra Luigi XII e Giulio II, gli furono catturati alcuni vascelli. Quando Leon X andò a prendere il possesso di san Giovanni in Laterano, Agostino Chigi vinse tutti gli altri cittadini di Roma nella magnificenza e nel buon gusto degli apparecchi e delle iscrizioni che fece scolpire sulla facciata della propria casa. Le sue ricchezze provenivano in gran parte dalle miniere d' allume appartenenti alla Santa Sede, e ch' egli aveva tolto ad appalto sotto il pontificato di Giulio II. Leon X alla sua elezione aveva ceduto quelle miniere al nipote Lorenzo; ma dopo lungo negoziato, in cui Chigi si condusse con molta generosità, rinnovossi la pratica per cui gli veniva concessa la vendita esclusiva di quella derrata. D' allora in poi si trova fatta parola frequente d' Agostino nella corrispondenza particolare de' Medici, e vi è considerato qual socio ed amico.

IV.

In quel secolo ogni capo di famiglia nobile o ricca ambiva trasmettere all' età avvenire qualche durevole monumento di questa vita fugace. Un tal monumento era per lo più un palazzo alla cui costruzione consacravansi somme che altrove e dappoi i ricchi per lo più sprecarono in superflue spese.

Scolpire il proprio nome sulla porta d' una casa, colla data dell' anno in cui si murava, era considerato come uno di quegli atti solenni, pe' quali nelle famiglie viene assicurata la perpetuità de' beni. Di qui i magnifici palazzi che sorgono più o meno sontuosamente in varie città d' Italia, e destano tuttavia la maraviglia dello straniero. Costumanza affatto nostra, e alla quale dovettero le arti gran parte di prosperità; poichè delle altre arti nutrice è l' architettura, la quale ogni qualvolta è dai costumi promossa, promove ella pure a vicenda ogni lavoro d' adornamenti ad essa soggetti, e da cui ella stessa dipende.

Venuto in Roma, primo pensiero d' Agostino fu di scegliere un luogo adatto per costruirvi una magnifica abitazione in riva al Tevere, perchè il corso del fiume la facesse più bella ed amena; e a tal fine si valse dell' opera del suo concittadino Baldassare Peruzzi. Costui, consacratosi fin dalla tenera età alla pittura e all' architettura, e condotte con molta grazia alcune opere in Siena e Volterra, era capitato in Roma, dove presto fattosi conoscere per abile artista, gli erano stati allogati di molti lavori. Oggi, il solo proferire il nome di Baldassare Peruzzi, gli è come correre con la mente a quella forma di costruire che incanta, e di cui lo studio dell' antichità aveva ispirato il gusto allo stesso divino Urbinate. Baldassare è il vero Raffaele dell' architettura. Nessuno meglio di lui seppe trar profitto de' tempi, e accomodare alle case de' privati lo stile e le tradizioni architettoniche degli antichi. Il carattere de' suoi edifizi ci trasporta al di là di venti secoli; e se un cittadino dell' antica Roma ritornasse nella odierna, entrando in alcuna di quelle case immaginate da codesto singolare architetto, gli parrebbe di trovarsi nella propria: quanto non si compiacerebbe egli di por piede nel bellissimo vestibolo della casa Chigi! Riman dubbio, riflette qui opportunamente Quatremere De Quincy, se in altri tem-

pi la pittura profondesse tali e tante bellezze nel semplice atrio di un'abitazione, magnifica per quanto si voglia. Nessun casamento era d'ingombro al palazzo Chigi: la frescura delle acque era piacevole nell'estate; la vista di Roma rendeva da quel posto immagine d'anfiteatro. Quell'edifizio condotto con la bella grazia che tuttavia si ammira, fu adorno al di fuori di torrette con istorie che lo stesso Baldassare fece di sua mano assai belle. Eravi un giardino ricco di piante, che formando graziosi boschetti spargevano ombra con fiori ch' empivano l' aria di fragranza, e a questa delizia rispondeva una loggia di stupenda maraviglia. Quell' architetto, ch' era pure ottimo nell' arte del pennello, l' aveva tutta dipinta con la storia di Medusa, quando ella converte gli uomini in sasso, ed appresso, quando Perseo le taglia la testa. Con altre storie nei peducci di quella vôlta fece un ornamento tirato in prospettiva di stucchi e colori contraffatti, tanto naturale e vivo, che anche agli artefici esperti pare di rilievo. Racconta il Vasari, che avendo menato il Tiziano a vedere quell' opera, egli per niun modo voleva credere che quella fosse pittura; perchè, mutato veduta, ne rimase maravigliato. La sala di questo palazzo fu fatta in partimenti di colonne, figurate in prospettiva, le quali con istrafori mostrano essere maggiori. Per meglio adornare quell'abitazione, più mirabile per eleganza d' architettura che per ampiezza di mole, l' accorto negoziante chiamò da Venezia Sebastiano del Piombo, celebrato pel suo modo di colorire. Lo mise subito all' opera, e gli fece fare gli archetti in sulla loggia, la cui vôlta era stata dipinta da Baldassare Peruzzi, ed ivi Sebastiano dipinse poesie con la maniera di Venezia, molto difforme da quella che allora usavano in Roma i più valenti pittori. Era pensiero di Agostino di affidare a lui solo tutti gli ornamenti dell' interno ch'egli voleva abbelliti; il che parrebbe dimostrato dagli ornati finiti, o rimasti a mezzo del pianterreno.

Quel leggiadro palazzo, oltre il portico maraviglioso, comprendeva anco una galleria d'egual lunghezza, e dall'architetto acconcia ad un seguito di pitture in diversi compartimenti di media grandezza. Ne fu ornata sola una parete, di mano di Raffaele, che con dolcissima maniera vi rappresentò Galatea tirata in un carro sopra le onde dai delfini e circondata da tritoni e da ninfe marine, composizione piena di grazia, e che si direbbe ispirata dal soffio vitale della pittura antica. Al Castiglioni che ne lo lodava, il Sanzio scriveva: » Della Galatea » mi terrei gran maestro, se vi fossero la metà » delle tante cose che V. S. mi scrive. Ma nelle » sue parole riconosco l'amore che mi porta, e le » dico che per dipingere una bella, mi bisogneria » veder più belle, con questa condizione che V. S. » si trovasse meco a far scelta del meglio. Ma es- » sendo carestia e dei buoni giudizii e delle belle » donne, io mi servo di certa idea che mi viene » alla mente. Se questa ha in sè alcuna eccellenza » d'arte, io non so: ben m'affatico di averla (1). »

A quell'opera piena di grazia tennero dietro le pitture che il Sanzio eseguì nella cappella di famiglia d'Agostino Chigi, eretta nella chiesa di s. Maria della Pace. Ivi il pittore tolse a rappresentare i profeti e le sibille. Quei dipinti furono incominciati, per quanto ne dice il Vasari, dopo che il Sanzio aveva già ammirato nella Sistina le opere di Michelangelo. Quindi egli fece pompa d'uno stile più grandioso di disegno e di maggior perfezione di colorito. » Quest' opera (al dir del » Vasari) lo fè stimare grandemente vivo e morto, » per essere la più rara ed eccellente che Raffaele » facesse in vita sua. » Negl' intervalli di riposo,

(1) *La stampa di questa pittura, eseguita da Marc' Antonio, è rara e di gran valore; fu in appresso intagliata da altri artisti, ma con istile assai inferiore.*

che gli concedevano i gravi impegni contratti col pontefice, Raffaele volava alla casa dell'amico Agostino, e vi ornava una delle camere colla storia di Cupido e Psiche in una serie di quadri, e nella vôlta rappresentava in uno de' vasti compartimenti Venere e Cupido che stanno perorando la propria causa innanzi a Giove nel concilio degli Dei, e nell'altro il matrimonio di Cupido e Psiche (1). Questi mirabili lavori sono una specie di traduzione figurata della favola dell' Asino d'oro d' Apulejo. I concetti seguono un ordine affatto poetico, nè mai l'ingegno del pittore si cimentò in alcun'altra opera con la fantasia del poeta in modo da lasciar tanto dubbio tra le due arti il primato. Per chiamare un tal complesso di pitture col vero nome basterebbe dirle un poema, il cui titolo è Amore e Psiche. Credesi che il Tasso accennasse a queste stupende pitture ne' versi dell'Aminta sull'efficacia d'amore:

« Che fa spesso cader di mano a Marte
» La sanguinosa spada, ed a Nettuno
» Scuotitor della terra il gran tridente,
» E le folgori eterne al sommo Giove. »

Nè solo come pittore Raffaele consacrava i suoi talenti all' amico, ma come architetto formava i disegni dell' accennata cappella, e tracciava la pianta per la costruzione delle scuderie. Egli s' incaricò altresì di sopraintendere al magnifico sepolcro che Agostino, a imitazione del pontefice, bramava disporre mentr'era vivo, e che doveva costruirsi nella cappella di famiglia. Il lavoro era stato allogato allo scultore Lorenzetto, il quale eseguì due figure in marmo sopra modelli del Sanzio; ma la morte im-

(1) *Vogliono che Raffaele in quest' opera fosse assistito da alcuno de' suoi scolari. Il Vasari lo rimprovera d' avere nei freschi fatto uso troppo frequente delle mani altrui.* Vita di Pierino del Vaga.

matura di lui e del mecènate interruppe quell'opera maravigliosa. Una delle statue è il celebre Giona, riputata di tanta eccellenza, che appena può dirsi superato da' più illustri avanzi dell' antichità (1). Non mai furono ricchezze meglio spese. Che serve profonder l'oro nell'ostentare un vano lusso, quand'esso vi può agevolare l'acquisto dei puri diletti che procacciano le opere dell'ingegno e l'amicizia de' più celebrati artisti?

V.

Agosiino Chigi non era solo in commercio cogli artefici, ciò ch'era per lui semplice diletto dello spirito, ma all'amor vivissimo delle arti congiungeva altresì l'amore dei buoni studj; quindi anco i letterati partecipavano alle beneficenze di lui. Sotto gli auspicii d'Agostino, Cornelio Benigno di Viterbo s'accinse alla stampa delle opere di Pindaro coi commentarj degli scoliasti. Lo stampatore prescelto fu Zaccaria Calliergi, nativo di Creta e vissuto a lungo in Venezia, dove coll'assistenza di Musuro aveva nel 1497 pubblicato la sua edizione del gran dizionario etimologico della lingua greca, opera che gli procacciò grandi elogi. Una stamperia fu subito rizzata nella casa d'Agostino, il quale fece le spese necessarie, e nel 1515 ne uscì una magnifica edizione in quarto delle opere pindariche, grandemente ricercata per l'esattezza e bellezza della stampa, per gli scolii che l'accompagnano e che allora videro per la prima volta la luce. Que-

(1) *La statua di Giona ed altra rimasta incompiuta di Lorenzetto, occupano due nicchie in faccia della Cappella Chigi in s. Maria del Popolo in Roma; nelle altre due si vedono statue del Bernini. Gli stranieri che visitano l'Italia rimangono stupefatti alla squisitezza del disegno e alla perfezione dello stile che si osserva nell' opera di Lorenzetto.*

st' edizione è preferita a quella che mandava fuori due anni prima Aldo Manuzio. Cornelio Benigno alla perfetta cognizione del greco idioma accoppiava la più sana critica, e si era collegato con parecchi altri valenti letterati per correggere l'edizione di Tolomeo pubblicatasi in Roma nel 1507. Alla liberalità del Chigi dobbiamo pure il primo libro greco che venisse impresso in Roma. Dalla medesima stamperia uscì anco un' edizione correttissima degl' idillj e degli epigrammi di Teocrito, verso il 1516. Il celebre Reiske ricorse ad essa siccome alla più compita e più esatta, e sulla quale potrà maggiormente far fondamento chiunque vorrà schivare gli errori che vi lasciò scorrere l' imperizia degli editori che vennero da poi (1).

VI.

Grand' era lo studio d' Agostino di porsi al di sopra del suo grado, e questo pensiero aveva fatto nascere in lui l' amore delle belle arti e de' buoni studj, che sì efficacemente contribuiscono a nobilitare gli animi; poichè per quanto l' industria fosse allora onorata, pur non aveva per anco in sè quanto è necessario ad appagare una lodevole ed onesta ambizione. Gli è perciò che il Chigi nel lusso della tavola, nella stravagante e dispendiosa pompa delle

(1) *L' indefesso Tiraboschi, nell' immortale sua storia letteraria, non solo tace gli sforzi di Leon X, di Chigi e d' altri dotti per introdurre la stamperia greca in Roma, ma ne attribuisce falsamente l' onore alla liberalità dei cardinali Marcello Cervini ed Alessandro Farnese, i quali, secondo lui, l' avrebbero colà introdotta verso l' anno* 1539. *Ci rimangono tuttavia parecchi monumenti, i quali provano incontrastabilmente ch' essa venne fondata e vi prosperò sotto gli auspicii di Leon X, cioè in epoca assai anteriore.*

feste gareggiava co' principali personaggi di Roma. In occasione del battesimo di uno de' proprii figli si dice ch' egli invitasse Leon X con tutto l'augusto collegio de' cardinali e gli ambasciatori stranieri residenti in Roma ad un sontuoso banchetto, nel quale fece servire le cose più dilicate, e tra le altre, alcune vivande di lingue di papagallo cucinate in diverse maniere. I piatti, i bicchieri e gli altri vasi erano tutti d' argento lavorato, ed appena avevano fatto il servizio venivan gettati nel Tevere che, come dicemmo, scorreva innanzi la casa di lui. Il volgo che non sognava di scoprire e giudicare le origini d' un felice stato, per chiedere il diritto di esserne a parte, maravigliava, teneva basso il capo, e deposta la ferocia che lo spingeva a guerre omicide, raccoglieva avidamente le briciole d' una ricca mensa (1).

Agostino morì in Roma il 10 d'aprile del 1520, e se con lui non venner meno nell' eterna città le belle arti e i buoni studj, perdettero però uno dei più generosi e larghi protettori. Dopo la sua morte il palazzo con quanto in esso era di prezioso fu venduto all' asta pubblica per decreto di Gregorio XIII del 24 aprile 1580, come fidecommissario per pagar debiti contratti; e lo comperò a modicissimo prezzo il cardinale Alessandro Farnese contro la protesta dei padroni, i quali non vollero rattificarne la vendita fino al 1590, il perchè fu detto da poi la Farnesina. Ma nel secolo seguente la famiglia Chigi salì agli onori pontificii nella persona di Fabio. Preso il nome di Alessandro VII, egli la rimise in gran credito senza però restituirle l' antica abitazione, che coi dominii dei Farnesi passò ai re di Napoli, ai quali tuttora appartiene. Il nome di Agostino

(2) Raffaele e le belle arti sotto Leon X. *Scene storiche di* LUIGI CICCONI. *In questa giudiziosa operetta è consacrato un lunghissimo capitolo ad Agostino Chigi, che può leggersi con diletto e profitto.*

Chigi sarà sempre ripetuto con quello dei potenti e virtuosi personaggi che, invece di far dell'oro strumento di cieca ambizione, o pretesto a pervertire, a distruggere l'umana famiglia, lo rivolgono in quella vece a beneficarla, e a procurarle felicità col migliorarne il carattere, i costumi. Gli è questo il modo più efficace di proteggere e avvalorare l'umano intelletto, perchè mediti e compia il bene. Poichè Agostino dotato di fino gusto e di nobili affetti volle associare ai nomi de' piu valenti artisti dell'età sua il proprio, la memoria di lui vivrà quanto i capolavori, ai quali la sua munificenza seppe dar vita. Ecco ciò che indarno si ripromette dall'opulenza chi nelle opere del lusso non sa pregiare che la vanità della materia, o il prezzo eccessivo del lavoro.

MICHELE SARTORIO

IL RITRATTO
DEL
CONTE GUIDO DE' PEPOLI
SCOLPITO DA
PROPERZIA DE' ROSSI

MEMORIA

Giorgio Vasari, nello scrivere della vita e delle opere di Properzia de' Rossi scultrice bolognese, narrato come *dovendosi far l' ornamento delle porte della prima facciata di s. Petronio tutta a figure di marmo, ella chiese agli operai una parte di quel lavoro, i quali di ciò furono contentissimi, ogni volta ch' ella facesse veder loro qualche opera di marmo condotta di sua mano*, soggiugne: *ond' ella subito fece al conte Alessandro de' Pepoli un ritratto di finissimo marmo, dov' era il conte Guido suo padre di naturale; la qual cosa piacque infinitamente non solo a coloro, ma a tutta quella città; e perciò gli operai non mancarono di allogarle ec.*

Non è a dubitare che lo storico sia caduto in errore circa la persona effigiata dalla scultrice: imperocchè al nome del conte Guido egli aggiunse la qualità di padre del conte Alessandro de' Pepoli; e questo è suggello che lui certifica bene instrutto di ciò che narra. Il che parrà natural cosa, chi pensi che in sulla fine del 1529 poco innanzi la immatura morte di Properzia (1), il Vasari alquanto intrattennesi ad operare di pittura in Bologna, ove il più de' particolari, ch'egli dell' illustre donna riferisce, potè agevolmente e con piena certezza apprendere per sè medesimo (2).

Nè a Properzia, richiesta di un saggio dell'arte sua dall' opera di s. Petronio, mancarono per avventura assai buone ragioni di scolpire in marmo l'effigie del conte Guido de' Pepoli. Io non affermo cosa, di cui non rinvenni le prove; ma dico che per più indizj son condotto a pensare, che la nobilissima famiglia de' Pepoli, o più veramente il predetto conte Alessandro tenesse, con esempio non raro a que' tempi, in suo patrocinio la valorosa scultrice. Fratello al conte Alessandro era il conte Filippo; il quale da Giulio II nel 1511 sappiamo eletto, e da Leone X, da Clemente VII e da Paolo III confermato presidente o soprastante perpetuo della fabbrica di quel tempio. E siccome al 1523, o al principio del seguente anno vuolsi riferire la dimanda fatta e la prova di sè data da Properzia (essendochè apparisce ne' Registri di essa fabbrica che all' entrar del 1525 ella operava per l' ornamento delle porte) (3) così non parmi strano a conghietturare che appunto dall' onorevole ufficio che il conte Filippo di già teneva, ella prendesse animo di chiedere alcuna parte dell' anzidetto lavoro; confidandosi che la domanda verrebbe raccomandata dal conte Alessandro al fratello, e da questo favoreggiata presso la intera opera di s. Petronio. E qual altro più efficace modo a gratificarsi ed inchinare al suo desiderio l' animo d' ambedue, che il rendere degnamente l'immagine del comune loro padre; di cui non accade dire quanto eglino amar dovessero e venerare la memoria, la quale avevasi in affettuosa riverenza dall' universale de' cittadini?

Fu il conte Guido (sono parole dello storico Ghirardacci) *d'ingegno alto, di grave consiglio, e savio in tutte le sue azioni, eloquente e da tutta la città amato.* La quale saviezza e prudenza di lui si parvero manifestamente, e con utilità del Comune, quando egli sedette (il che avvenne assai volte) nel magistrato degli Anziani; ma in particolare e più splendida guisa allorchè inviato (secondo che narrano i

cronisti Salvetti e Galassi) ambasciatore del reggimento di Bologna al duca Valentino *per placare l'adirato animo suo verso la città*, seppe quel tanto malagevole quanto desiderato effetto mirabilmente conseguire. Degna cosa fu quindi, che ad onorare le sue civili virtù si fondesse per opera del mantovano Sperandìo una medaglia, nel cui diritto vedi le sembianze di lui con queste parole *Guido Pepulus Bononiensis comes* (4), e nel bellissimo rovescio (5) due uomini che seduti giuocano a *scacco*; l'uno dei quali, grave d'anni e d'aspetto, con la sinistra mano indica il cielo, con la destra il giuoco; l'altro cinto di reale corona e avente nella manca lo scettro, si sta in atto di dare ascolto al compagno: e vi leggi all' intorno *Sic docui regnare tyrannum*. Dove a me pare che l'artefice (con magnifesta allusione al gentilizio stemma del conte) (6) pigliando dagli *scacchi* materia ad una simbolica figurazione, e rappresentando nel vecchio la maturità del consiglio, nel real personaggio il governo delle pubbliche cose, avesse intendimento di significare, come a ben reggere la civil comunanza faccia ad un tempo mestieri e lo invocare i lumi del cielo, e il prendere esempio dalla prudenza e dall' accorgimento che si richieggono a quel difficile giuoco, di cui gli antichi favoleggiarono trovatore il savissimo e consigliatissimo Palamede.

Dissi che la medaglia mostra dall' una parte l'effigie del conte Guido: nè io perciò so comprendere come lungamente potesse e possa tuttavia durare quella opinione che fa di un bel busto, rappresentante un guerriero di fresca età, che ammirasi nella prima stanza della fabbrica di s. Petronio, quel ritratto del conte Guido de' Pepoli, lavoro di Properzia, del quale al presente io ragiono. Uno sguardo al busto ed alla medaglia ti chiarisce l' inganno. Aggiugni, che nè il conte Guido militò mai; nè par credibile che Properzia, la quale condusse quel ritratto circa dieciotto anni dopo la morte del conte

(avvenuta del 1505 nel suo sessagesimo terzo anno) avesse rappresentato lui giovane, anzichè nell' età provetta in cui si morì. Vuolsi inoltre por mente, che il Vasari non diè cenno o indizio alcuno di un busto (7): che anzi quella sua, per vero dire, non ottima locuzione *Fece un ritratto dov' era* ec. troppo, chi ben consideri, strana ed impropria sarebbe stata, se quivi si fosse fatta parola d'un' opera di *tutto tondo.*

Furono consueti modi a quello storico, *fece un quadro dov' era*, *finì un quadro dove fece*; e non pur de' pittori, ma eziandio degli scultori ragionando. Ne scontriamo poco stante un esempio: *ella* (Properzia) *finì con grandissima maraviglia di tutta Bologna un leggiadrissimo quadro, dove fece la moglie del maestro di casa di Faraone* ec. Dal che apertamente si vede, come al vocabolo *quadro* non altra significazione egli dia, che quella di spazio o campo quadrato, sopra il quale sono distribuite le figure, o le cose scolpite o dipinte. Vogliasi ora perdonarmi una mia forse ardita, ma dal verisimile non lontana immaginazione. Io vo figurandomi che il Vasari avesse da prima, giusta il suo frequente costume, così dettato: *Fece . . . un quadro . . . dov' era il conte Guido suo padre ritratto di naturale.* Che dappoi, avvedendosi ripetuta poco più oltre la medesima forma di dire, stimasse senza molto pensarvi, ammendare il difetto col toglier di quivi la voce *quadro*, e trasferire nel luogo stesso di quella *ritratto*: per lo che la primitiva frase: *Fece un quadro . . . dov' era il conte Guido suo padre ritratto di naturale*, mal propriamente in questa si convertisse: *Fece . . . un ritratto dov' era il conte Guido suo padre di naturale.* Ma, comunque si sia, certa cosa è, che le parole *dov' era* destano di necessità nella mente l'immagine d'un piano, sopra effigiatovi quel ritratto; che è quanto dire, di un semplice bassorilievo. Alle quali considerazioni piacemi primieramente aggiugnere, che noi non troviamo fatta dagli scrittori alcuna menzione di cose lavorate a

tutto rilievo dalla nostra scultrice (8): e in secondo luogo, che avendo ella ad operare di bassorilievo per l'ornamento delle porte, mal si può credere che fuor del bisogno volesse porsi a più arduo cimento, e dare per saggio altra cosa che un ben condotto bassorilievo.

Ora, un antico ritratto del conte Guido de' Pepoli, intagliato a bassorilievo, in fino marmo, con maestrevole artifizio, e somigliantissimo all' effigie espressa nell' anzidetta medaglia, per bella e insperata ventura, sono circa sei mesi, fu rinvenuto. E ch' esso veramente sia quell' opera di Properzia di che parla lo storico, oltre la singolar bellezza del lavoro, il luogo stesso che racchiudevalo ne fa testimonio solenne a chiunque consideri che il Vasari, dicendo *fece al conte Alessandro de' Pepoli*, significò chiaramente di cui ne fosse la proprietà.

Nella magnifica villa del marchese Guido Taddeo Pepoli posta di mezzo i suoi vastissimi tenimenti della Palata, appeso in logora cornice alla nuda parete di una stanza da lunghi anni deserta, e incrostato di rasciutte gocciole piovutevi da' pennelli di barbari imbiancatori, stavasi quello storico monumento del valor di Properzia, alla famiglia de'Pepoli, alla città di Bologna e alle gentili arti prezioso. Che quivi universalmente ignorato si occultasse, non è punto da meravigliare: imperciocchè al predetto signor marchese, rimasto nella sua puerizia orfano del padre, alcuna domestica tradizione non ne pervenne: quel luogo si stette più lustri e del suo signore e d' ogni civil persona disabitato: e coloro ch'ebbero di tempo in tempo e per brev' ora a condurvisi, forse non mai s'avvennero a quell' effigie; e certamente, non potendo averne sospetto, non si fecero a ricercarla. E meno ancora di maraviglia è da prendere, che siffatta opera fosse ornamento di un albergo campestre e assai remoto dalla città ove sappiasi, che nell' avere del conte Alessandro primo posseditor del ritratto, succedè il fratel suo conte

Filippo, il quale intorno al 1550 innalzò dalle fondamenta quel sontuoso palagio. E come suole avvenire, che i fondatori di alcun nobile edifizio in esso ripongano ogni loro affetto ed ogni loro compiacimento, così può aversi per fermo che il conte Filippo volesse ancora con eguale magnificenza adornarlo; il perchè non poca parte di sue più pregievoli suppellettili colà trasferisse. Donde naturalmente seguì, che in Bologna, ove di quel marmo erasi perduta la vista, con lo andare de' tempi si venne dileguando eziandio la memoria.

Se non che alla giusta allegrezza di sì felice ritrovamento un' importuna considerazione sopravvenne. Afferma lo storico, che Properzia ritrasse il conte Guido *di naturale*; parola, che comunemente s' interpreta *dal vero*. Ma come credere che costei, morta ancora giovane nel 1530, ritraesse dal vero chi sin dal 1505 già più non era? O non fu *di naturale* il ritratto, o il conte Guido non fu colui che venne effigiato dalla scultrice.

L'obbiezione parvemi a prima giunta di non lieve momento. Nulladimeno, mal sapendo io persuadermi mendace in alcuna sua parte la narrazione del Vasari, mi volsi ad investigare, se tale veramente egli fosse il significato di quella parola, o s'ella non piuttosto importasse *di grandezza uguale*, o *in tutto simiglievole al vero*. Niuno però de' molti esempi, che il Vasari ed altri scrittori me ne porsero, valse pienamente a risolvermi questo dubbio. Venni allora considerando, che *ritrarre di naturale* dir si potrebbe medesimamente del rappresentarsi dall' artefice per sola virtù di memoria le altrui sembianze. Ma fu egli possibile a Properzia il veder la persona del conte Guido de' Pepoli, e ciò in età da ritenere durevolmente l'immagine del suo volto? Sovvennemi avere l'illustre donna (conforme attestano alcuni storici) apparato l'arte di disegnare dal celebratissimo intagliatore Marcantonio Raimondi: ma perchè non mi venne fatto di sapere il quando costui

si partisse di Bologna, era per tornarmi vana quella notizia, allor che in sorte io rilessi come Raffaello, nel dipingere l'Eliodoro della seconda camera di Vaticano, ritraesse ne' volti de' due portatori della sedia pontificale Giulio Pippi e Marcantonio Raimondi. Quell'istoria fu condotta indubitatamente nell'ultimo anno di Papa Giulio, il quale cessò di vivere a' 21 di febbraio del 1513. Ora, diss'io, perchè l'affezione del Sanzio in verso il Raimondi potesse nel 1512 a tanto già essere, che quel grande maestro il volesse quivi di sua mano effigiare, e metter di pari col dilettssimo fra' suoi discepoli Giulio, facea mestieri che Marcantonio fosse venuto di non breve tempo, e sicuramente (a voler dir poco) non dopo il 1510, sotto la sua disciplina. Per condursi colà, il Raimondi s'era mosso di Venezia: ove, secondo il Vasari, avea fatto suo pro del contraffare (9) trentasei carte rappresentanti *tutta la passione e vita di Gesù Cristo* intagliate dal tedesco Alberto Duraro; lavoro forse di un tre anni, o di poco manco: per lo che stimo potersi riferire al 1508, e con più di probabilità al 1507 la partenza di lui da Bologna. Ma s'egli in quel tempo avea già dato i primi avviamenti nell'arte del disegno a Properzia, forza è il credere che costei si trovasse allora in età certo non minore di dodici o di tredici anni; e perciò non più tardi del 1494 fosse nata. Di che si conchiude, che già essendo ella nel 1505 per lo meno sull' anno suo dodicesimo, potè aver visto più volte, e serbato in quella mente svegliatissima impresso il venerando sembiante del conte Guido de' Pepoli.

Ma questi miei pensamenti, che io non ho voluto qui pretermettere, come quelli che mi paiono sovvenire in parte al difetto degli scrittori circa la vera età di Properzia, riuscirono superflui a toglier di mezzo la sopraccennata obbiezione: poichè, scritti che io gli ebbi, quell' esempio da me lungamente ricerco a chiarirmi la propria significazione della

parola *di naturale* mi venne come spontaneo dal Vasari stesso nella vita di Michelangelo scultore senese. *Michelangelo adunque fece in detta sepoltura esso papa Adriano, grande quanto il vero, disteso in sulla cassa, e ritratto di naturale.* Dove è palese che *di naturale* non suona il medesimo che *dal naturale*, cioè *dal vero presente agli occhi dell' artista*, imperocchè papa Adriano era morto; nè vale *di natural grandezza*, il che con altre parole è quì detto: ma unicamente significa *al naturale*, cioè secondo le vere e naturali sembianze di quel pontefice.

Che più? eccone il senso, nella vita di Andrea Orgagna, a chiare note determinato: *Nella medesima chiesa fece nella cappella di s. Tommaso d' Aquino una tavola a tempera con invenzione capricciosa che è molto lodata, ponendovi dentro detto s. Tommaso a sedere ritratto di naturale: dico di naturale, perchè i frati di quel luogo fecero venire un' immagine di lui dalla Badia di Fossanuova, dove egli era morto l'anno* 1274. E quello appunto fe' Properzia che l'Orgagna avea fatto: poichè, s' io non erro, ella visibilmente ritrasse il conte Guido dalla *gettata* effigie di lui; se non che rappresentollo incirca di quell'età nella quale egli passò di vita, e (fosse altrui consiglio, o sua propria reminiscenza) meglio conformò al vero i lineamenti del naso, il quale vedi pressochè retto nella medaglia, ed aquilino nel bassorilievo. E dissi *meglio conformò al vero* perchè il Ghirardacci nelle seguenti parole mi fa di ciò fede: *Fu il conte Guido di giusta statura, di faccia lunga, di naso aquilino, di occhi vivaci e di venerabile aspetto.* Per le quali cose tutte io mi persuado non potersi ragionevolmente dubitare, ch' egli non sia questo il ritratto del conte Guido de' Pepoli, effigiato da Properzia De' Rossi, e da Giorgio Vasari con moltissima lode rammemorato.

Di chi adunque lavoro, di chi effigie quel busto, del quale poco innanzi io parlava? Opera anch'esso per avventura della nostra scultrice? Immagine forse

del conte Filippo de' Pepoli uom prode nell' armi, da quattro pontefici onorato del titolo di presidente perpetuo della fabbrica di s. Petronio, e in ispecial guisa benemerito di quella insigne basilica? Ogni mia diligenza per averne alcun lume fu indarno. Altri sarà forse, con alquanto più d'agio e di tempo, più di me fortunato.

GIOVANNI MARCHETTI

NOTE

(1) *Potrebbe taluno maravigliare, com' io non dicessi che il Vasari tuttavia trovavasi in Bologna allorquando Properzia cessò di vivere; poichè leggiamo nell'* 11° *de' suoi* Ragionamenti, *lui avere assistito alla coronazione di Carlo V, la quale avvenne a' dì 24 di quel mese istesso che Properzia morì. Ma io ho considerato ch' egli, nella vita che di se scrisse, non solamente non fe' di ciò alcun ricordo, ma più presto il contrario indusse a pensare con le seguenti parole*: Mi condussi per le montagne di Modena a Bologna, dove trovando che si facevano per la coronazione di Carlo V alcuni archi trionfali di pittura, ebbi così giovinetto da lavorare con mio utile e onore. E perchè io disegnava assai acconciamente, avrei trovato da starvi e da lavorare; ma il desiderio ch' io aveva di rivedere la mia famiglia e parenti, fu cagione che, trovata buona compagnia, me ne tornai in Arezzo. *Era inoltre da por mente a questo passo della* vita *da lui narrata di Tiziano*; Dicesi che l' anno 1530, essendo Carlo V imperatore in Bologna, fu dal cardinal de' Medici Tiziano, per mezzo di Pietro Aretino, chiamato là dove fece un bellissimo ritratto di S. M. *E come ciò non avreb-b'egli con certezza saputo, se veramente si fosse ritrovato a que' giorni in Bologna?*

(2) *Non tacerò intorno a questo proposito una mia osservazione. Dubitavasi per più ragioni, non ostante il detto del Vasari, se Properzia avesse marito: ma in alcune* memorie *di pagamenti a lei fatti dall' opera di* s. *Petronio (recate dall' eruditissimo sig. marchese Virgilio Davìa nella sua illustrazione delle sculture delle porte di quella basilica) notai dato a Properzia il titolo di* madonna, *il quale alle sole maritate si competeva.*

(3) *Veggasi l' opera — Le sculture delle porte della basilica di s. Petronio. ec. pag.* 24.

(4) *Avvertasi che, durante la vita di Sperandìo, alcun altro non v'ebbe della famiglia de' Pepoli nominato* Guido; *tranne un nipote di questo, il quale nel* 1528, *allorchè quell' artefice più che ottuagenario venne a morte, toccava appena gli undici anni.*

(5) Singolarmente bello *è detto dal Cicognara nel lib.* 5 *cap.* 7 *della sua* Storia della scultura.

(6) *È noto, che la famiglia Pepoli ha per arme uno scacchiere di color bianco e nero.*

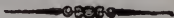
(7) *E nè pure il Borghini, il quale disse di quel ritratto,* che fu tenuta una bellissima testa.

(8) *I due Angioli, attribuiti a Properzia, che sotto forma di* statue *oggi veggonsi nell'* 11.ª *cappella di s. Petronio, originariamente, in alcune loro parti, si rilevarono da un* piano; *come per manifesti segni conobbe (osservandoli, a mia preghiera, diligentemente da presso) il dotto e cortese signor professore Girolamo Bianconi. A ragione perciò si credono que' medesimi, che il Vasari disse effigiati* di grandissimo rilievo *dalla nostra scultrice.*

(9) *Il chiarissimo sig. marchese Antonio Bolognini Amorini, nella* vita *da lui scritta e testè pubblicata di Marcantonio, giustamente notò che la propria* marca, *e non quella del Durero, apposta dal Raimondi alle dette sue stampe, abbastanza dimostra, ch' egli volle, non* contraffare, *ma soltanto copiare con ogni diligenza e* per suo maggiore studio *le belle incisioni di Alberto.*

SULLA MACCHINA

DI VINCENZO RAFFAELLI

MUSAICISTA ROMANO

Il mezzo precipuo di che valgonsi gli artisti, soprattutto gl' incisori, per incavare o rilevare sulle sostanze dure qual tu voglia forma, è il moto rotatorio. Essi adattano in tante guise e siffattamente la superficie da incidere contro un bottone, o così detto fongo, che questo, intriso precedentemente nelle polveri di smeriglio, carindone, o diamante stemperate in olio, con la rapida sua rotazione scolpisce nella superficie stessa quelle forme volute dall' artista, e che l' abile mano vi sa ritrovare. Ma questa comune applicazione del moto rotatorio alle arti belle, suppone che le superficie da lavorare sieno di facile maneggio; esclude perciò tutte quelle che non possono per la grandezza delle dimensioni e pel soverchio peso loro trasportarsi comodamente con la mano; quindi sono di lor natura impossibili mediante questo processo le incisioni di grandi cammei e di lavori tutti d' intaglio sopra sostanze durissime di considerevoli dimensioni.

Per applicare il moto rotatorio a siffatti lavori faceva d' uopo trovare un metodo, che fosse dirittamente l' inverso del precedente; si volea cioè portare non già la sostanza da incidere contro il disco rotante, ma bensì questo contro la sostanza, ed in tutte le direzioni, senza che avesse perciò a ristare il moto stesso. Bisognava pertanto costruire un sistema che potesse fornire un assè capace ad un tempo di due moti, l'uno progressivo, rotatorio l'altro, sotto qualunque direzione dell' asse medesimo. Niuno

è, penso, che non riconosca la utilità somma di questo meccanismo, tanto per le incisioni de' cammei e per le opere di scultura, quanto pei lavori di musaico in pietre dure, come sono quelli che si eseguiscono in Firenze; e niuno più del sig. Vincenzo Raffaelli, musaicista romano valentissimo non solamente per lavorare pietre dure, ma per ogni maniera di opere foggiate a guisa di monumenti antichi, sentì questa utilità. Egli difatto seppe inventare tal meccanismo per valersene in eseguire i grandi lavori di sua professione, ove delle sostanze durissime debbono fra loro connettersi per linee curve, e con precisione dirò quasi geometrica. Con questo mezzo meccanico ha lavorato egli, non è molto, un grande musaico in tondo con pietre tutte durissime della Siberia, foggiate a squamme; ordinazione del sig. conte Gourieff, ora ministro di Russia presso la corte di Napoli.

Questo meccanismo è della più grande semplicità. Si compone di un cilindro verticale, che si fa ravvolgere attorno se stesso mediante un rotone, o qual altro agente si voglia, tale da comunicare il movimento di rotazione. All'estremità inferiore di questo cilindro viene applicato un asse mediante un bilico a squadro, come quello del piede dei barometri portatili. Egli è facile vedere che imprimendo il moto rotatorio al cilindro verticale, dovrà l'asse mobile parteciparne mediante il bilico, nel quale sono i due assi congiunti; nè cesserà il movimento facendo passare l'asse mobile da una in altra direzione. Avvertendo che i diametri del bilico si taglino a metà, ed ivi abbia principio anche l'asse mobile: questo non potrà oscillare di sorta, e nel moto traslatorio che gli verrà impresso descriverà costantemente superficie coniche. Per agevolare l'uso dell'asse mobile si è fatto in guisa che possa questo accorciarsi ed allungarsi ad arbitrio, venendo composto di due pezzi, uno dei quali scorre dentro l'altro secondo il bisogno. L'artista per usare di

questa macchina tiene un manubrio, pel quale a bell'agio viene dirigendo l'asse mobile, applicando così al luogo del lavoro la sua estremità inferiore acconciamente guernita di un bottone. Alcuni movimenti di traslazione semplicissimi nei pezzi sostenitori, ed al bisogno la situazione diversa del cilindro verticale, possono servire pel più spedito uso della macchina qui accennata.

L'applicazione più importante di questo sistema è appunto quella che riguarda il lavorio delle pietre dure. Il Raffaelli, nel servirsene a tale oggetto, ha guernito l'estremità inferiore dell'asse mobile di un bottone, che agisce nel modo già indicato mediante il frapposto smeriglio: e così ricava nelle medesime le casse di quella forma che più gli piace, per commettervi poi gli altri pezzi a perfetto contatto.

Serve indispensabilmente questa macchina in tutti quei casi, nei quali la pietra dura, o il sistema composto di esse, ha tali dimensioni da non potersi presentare alla ruota ordinaria ne' suoi diversi punti; giacchè con questo meccanismo la ruota o il bottone si potrà condurre sopra le diverse parti della pietra, la quale per una sua faccia già essendo aderente ad un piano, ed ivi connessa pel suo contorno con altre, potrà con tanta facilità, speditezza e precisione lavorarsi, quanta mai non se n'ebbe coi metodi finora conosciuti per questi lavori; e tale potrà essere la sottigliezza dei filetti ottenuti con tal nuovo mezzo dalle pietre stesse, da maravigliarne qualunque.

Nei diversi usi di questa macchina se invece del bottone si adoperasse la così detta ruota da tagliare, allora questa segherà verticalmente, orizzontalmente, obliquamente, ed in qualunque modo piacerà. Adattandovi poscia il trapano *terebra* di Plinio, vi si faranno fori come si vogliono, a qualunque distanza ed in qualsiasi direzione: senzachè mediante un secondo bilico potrà ottenersi un secondo asse, che diretto con la mano in quella stessa guisa che

si dirige la punta di un bulino, a maraviglia eseguirà quei lavori che maggior delicatezza e precisione degli altri esiggono. Perciò a gran ragione il Raffaelli asserisce, potersi di leggieri col mezzo della sua macchina lavorar pietre dure ed intagliar cammei di straordinaria grandezza, e che per un simigliante meccanismo probabilmente saranno stati eseguiti gl' intagli e incavi degli obelischi egiziani, dei sarcofaghi, e di altri monumenti dell' antichità più remota, nei quali scorgiamo tale precisione di contorni e tale acutezza di spigoli e di angoli, che non saprebbe conciliarsi coi mezzi ordinarii della scultura, tanto per la gran mole dei monumenti stessi, quanto par la eterogeneità delle sue parti, per lo più essendo quei monumenti formati di granito.

L' uso del bilico a squadra, per fare che un asse continui sempre la sua rotazione comunque venga diretto, non è nuovo in meccanica. Infatti con questo mezzo si eseguiscono i trasporti dei moti rotatorii da uno in altro luogo, ed i chirurgi valgonsi di esso a molto vantaggio per segare le ossa in quelle regioni del corpo umano, che non permettono l' uso della sega comune. Ma ciò non diminuisce punto all' ottimo artista Raffaelli la lode che merita per la invenzione della macchina quì per cenni descritta. Infatti lasciando dall' un dei lati, che ignorava esso del tutto l' uso del bilico medesimo pel trasporto dei moti rotatorii, sempre vero è che l' aver egli pel primo introdotto nelle arti belle questo mezzo meccanico, fecondissimo di applicazioni, e sopra ogni altro esatto e preciso, rende il Raffaelli superiore ad ogni elogio, e sommamente benemerito dell' arte che tanto lodevolmente professa.

P. VOLPICELLI

INDICE DELLE MATERIE

CONTENUTE NEL PRESENTE VOLUME

REIMPRIMATUR

F. D. Buttaoni O. P. Sac. Pal. Ap. Mag.

REIMPRIMATUR

Joseph Canali Patr. Constantinop. Vicesg.